



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

Evolución de los roles de mujer en la literatura de Sara Mesa

Autor/es

JOSÉ JAVIER LARA HIDALGO

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Escuela de Máster y Doctorado de la Universidad de La Rioja

Titulación

Máster Universitario en Estudios Avanzados en Humanidades

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2018-19



Evolución de los roles de mujer en la literatura de Sara Mesa, de JOSÉ JAVIER LARA HIDALGO

(publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported.

Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

© El autor, 2019

© Universidad de La Rioja, 2019

publicaciones.unirioja.es

E-mail: publicaciones@unirioja.es

Trabajo de Fin de Máster

Evolución de los roles de mujer en la literatura de Sara Mesa

Autor

José Javier Lara Hidalgo

Tutor: Miguel Ángel Muro Munilla

MÁSTER:

Máster en Estudios Avanzados en Humanidades (655M)

Escuela de Máster y Doctorado



**UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA**

AÑO ACADÉMICO: 2018/2019

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| 1. Introducción y justificación..... | 1 |
| 1.1. Introducción | 1 |
| 1.2. Justificación | 3 |
| 1.3. Antecedentes | 4 |
| 2. Objetivos/Plan de trabajo | 25 |
| 3. Nuevos roles de mujer en la literatura de Sara Mesa..... | 29 |
| 3.1. Un realismo desde la degradación | 29 |
| 3.2. <i>La sobriedad del galápagos</i> | 31 |
| 3.3. <i>No es fácil ser verde</i> | 32 |
| 3.4. <i>El trepanador de cerebros</i> | 35 |
| 3.5. <i>Un incendio invisible</i> | 38 |
| 3.6. <i>Cuatro por cuatro</i> | 40 |
| 3.7. <i>Planeta equivocado</i> | 46 |
| 3.8. <i>Cicatriz</i> | 47 |
| 3.9. <i>Mala letra</i> | 50 |
| 3.10. <i>Cara de pan</i> | 56 |
| 3.11. <i>Silencio administrativo</i> | 58 |
| 3.12. Resultados y discusión | 60 |
| 4. Conclusiones..... | 69 |
| 5. Bibliografía | 73 |
| Webgrafía | 75 |

RESUMEN

Los argumentos literarios en la actualidad tienen notables diferencias respecto a los de las primeras obras literarias españolas. Dentro de esta evolución, los personajes también han cambiado al mismo tiempo que lo ha hecho la sociedad. Estos virajes han afectado en gran medida a la mujer, por lo que se advierten notables diferencias entre los roles de mujer de la literatura española medieval y los de la novela actual. Ante la escasez de trabajos que aborden esta evolución, en este estudio partimos de un recorrido por perfiles de personajes femeninos en la literatura española desde *El cantar de Mío Cid* hasta nuestros días para situar la obra prosística de una escritora actual como Sara Mesa. En su decena de obras hemos detectado mujeres con problemáticas muy concretas que van desde la incomunicación por su estado psicológico o imagen física, a ser víctimas de violencia machista, acoso laboral o sentir la soledad por la falta de madre o a consecuencia de un divorcio. Esta mujer actual que aflora en situaciones sociales decadentes y que tiene dificultades para encontrar una salida supone un paso más en la evolución del rol de mujer en la literatura española.

ABSTRACT

Today the current literary arguments are very different when compared to those of the first Spanish literary works. Within this evolution, characters have also changed, just as society has. These changes have greatly affected women, which is why there are notable differences between the roles of women in medieval Spanish literature and those in current novel. Given the scarcity of works that deal with this evolution, in this study we start with a tour to female characters profiles in Spanish literature from *El cantar de Mío Cid* to these days, in order to prose work of a current female writer such as Sara Mesa. In the ten works analyzed, we have detected women with very specific problems that range from being isolated due to their psychological state or physical image, to being victims of sexist violence, workplace harassment or feeling loneliness due to the lack of a mother or as a result of a divorce. This woman who emerges in decadent social situations and who has difficulties finding a way out entails a step further in the evolution of the role of women in Spanish literature.

1. INTRODUCCIÓN Y JUSTIFICACIÓN

1.1. Introducción

Si Melibea hubiera sido un personaje de la literatura actual, probablemente habría conocido a Calixto en una discoteca, se habría divorciado de él, sería una mujer independiente que asistiría a manifestaciones por la igualdad de género cada 8 de marzo y puede que fuera una estudiante universitaria, teleoperadora o una trabajadora autónoma. Por su parte, las alcahuetas han sido sustituidas por foros y páginas de contactos en internet, mientras que los héroes no ganan batallas a caballo contra los musulmanes, tienen nóminas con muchas cifras y un buen coche. La literatura, al igual que otras manifestaciones culturales, contribuye a mostrar una imagen de la sociedad de cada época y los roles específicos que ejercen determinados actores y, sin duda, el género femenino. En los últimos tiempos, existen corrientes que estudian la participación de la mujer en la literatura, no solo en la creación, sino también en el papel de género que reflejan las obras. Sin duda, el rol que la mujer tiene en los argumentos de las obras literarias es un foco de estudio apasionante en conexión con el papel general que la mujer ejerce en la sociedad de cada momento.

No hay duda de que cuestiones como la brecha de género, la violencia machista o el techo de cristal no han perdido actualidad. Estas diferencias aún vigentes han estado históricamente muy presentes en la sociedad y también en la literatura. Según el profesor Antonio García Velasco, existen condicionantes históricos que aún hoy evitan la igualdad: “Considerando la idea generalizada que en la Edad Media se tenía de la mujer, no es de extrañar que hayamos llegado al siglo XXI y aún no se haya superado completamente aquella mentalidad” (2000 :11). Hace esta afirmación a partir del estudio de la literatura española medieval.

La profesora Cristina Dupláa, dentro de la representación social que tiene la literatura, afirma que la mujer ha estado presente como objeto manipulable en función de las necesidades y deseos de las clases hegemónicas y del hombre: “La mujer no actúa como ser independiente, sino que está a expensas de otro ser que es quien la objetiviza en términos literarios”. (1988: 1). Pero además de esta dependencia, no faltan los textos claramente misóginos dentro de la

literatura medieval como sucede en los cuentos del *Libro de engaños y asayamientos de las mujeres* donde, por ejemplo, el diablo adopta forma de mujer para tentar a los hombres buenos. También ofrece afirmaciones misóginas el *Bonium* o *Bocados de oro*, libro del siglo XIII, como “La mujer es mal que el hombre no puede excusar” o “Las mujeres son como el árbol del adelfa que ha hermosa vista y el que se paga y como de ella, mátało”.

No obstante, también podríamos precisar que ciertas obras literarias reflejan un buen concepto de la mujer, aunque más que por su trabajo y valía, por el mero hecho de haber sido creada por Dios como recoge Juan Ruiz en el *Libro de Buen Amor*: “Si Dios cuando formó al omne, entendiera que era mala cosa la mujer, non la diera al omne por compañero, nin de él la hiciera si para bien no fuera, tan noble non saliera” (Copla 109).

No vamos a decir que la literatura haya colaborado a impulsar una sociedad desigual, pero a veces la literatura intenta explicar lo inexplicable, incluso defendiendo que un hijo es más del padre que de la madre, como hiciera Sancho IV en *Castigos y documentos para bien vivir*:

El hijo es hecho de la semiente del padre, por eso lo ama de tan grande amor su padre, porque es carne de la su carne y huesos de los sus huesos. De la madre no contece así ca el hijo non es hecho de la simiente de la madre.

Con el paso del tiempo, el debate en torno al papel de la mujer en la sociedad ha ido creciendo y cuando en el siglo XVIII comenzó el proceso de construcción de los nuevos modelos de feminidad, la literatura fue determinante en su difusión. (Martínez, 2010: 57). Ya en el siglo XX, el ensayo contribuyó a la creación y moldeado del feminismo surgiendo además una novela social que sirvió como crítica al papel de la mujer en la sociedad.

Como continuidad a los cambios en la literatura de la mano de los cambios sociales, la mujer ha ido tomando voz en el mundo de los libros, no sin superar numerosos obstáculos. Tras ganar distintos premios que posibilitaron sus primeras publicaciones y ser fichada por la editorial Anagrama donde ha conseguido estabilidad y visibilidad, Sara Mesa no se considera una escritora feminista, pero reconoce una óptica marcada por su género: “Una de las cosas que me hace escribir como escribo es que soy mujer y mi mirada, inevitablemente, va a estar marcada por eso” (Vázquez Torres, 2018). Esa

mirada aparece enfocada en personajes femeninos que cobran protagonismo y suponen una extensión más del conjunto de roles de mujer que ha reflejado la literatura española desde sus orígenes y que analizaremos en este trabajo.

Estamos, por lo tanto, ante un trabajo que tiene como objeto de estudio la investigación de la obra literaria de una escritora actual a la que añadiremos análisis crítico y reflexión personal.

1.2. Justificación

Al hacer este trabajo, hemos detectado que existe escasez en cuanto a estudios de roles de género en la literatura, al menos a nivel aglutinador de una evolución histórica. Se han abordado los papeles de mujer de autores y libros concretos, siendo aquellos que abordan el tema de forma más general, sobre todo referentes a la época medieval. Existen por ejemplo estudios sobre la mujer en *El Quijote* o sobre la figura y el rol de la mujer en el teatro de García Lorca que nos muestran además coincidencias entre el papel literario y el papel real de la mujer. En cuanto al escritor de Fuentevaqueros, Susana Degoy valora cómo Lorca supo mostrar un rol de mujer fuertemente ligado al de la sociedad española de la época:

Las mujeres de la dramaturgia lorquiana constituían un riquísimo friso de la vida y las costumbres de la España de los años 30. Hay también seguros atisbos de épocas anteriores, como el siglo XIX de Mariana Pineda y el XVIII de Don Perlimplín, sumados a la atemporalidad de Los títeres de Cachiporra y el Retablillo de don Cristóbal (1999: 217).

Realizando un trabajo de arqueología literaria, hay quien ha encontrado defensas a ultranza de la condición de mujer en la literatura como hiciera Juan Rodríguez del Padrón en *Triunfo de las donas y cadira de onor* con una “noción de que la mujer es la criatura no angélica más perfecta de la creación” (Vélez Sainz, 2015: 97). María de Zayas reivindicó la capacidad natural para escribir de la mujer y defendió que muchas mujeres que mueren acusadas de adulterio no han sido sino víctimas de los hombres (Vélez Sainz, 2015: 333). Por su parte, María de Guevara en *Los desengaños de la corte y mujeres valerosas* (1664), sacó a relucir el papel activo que algunas mujeres tuvieron en la corte destacando sobre los hombres o también en la estrategia militar.

Queremos contribuir y avanzar en este estudio de roles femeninos en la literatura desde una óptica de mujer, una mujer actual que conecte con los nuevos papeles femeninos que existen en la sociedad de hoy en día. Por ello, hemos elegido a Sara Mesa, una escritora de primera línea en cuanto a distinciones literarias, editorial en la que publica y alabanzas de la crítica, pero que además no ha ocultado su feminismo sintiéndose admiradora de las reivindicaciones de mujer de Emilia Pardo Bazán (ABC, 2016) o que se muestra sensibilizada ante la posibilidad de que leer a mujeres solo sea una moda pasajera (Corroto, 2018). Sin embargo, es preciso destacar, como lo hace la propia autora, que Mesa hace literatura para todo el mundo, sin etiquetas, y es dentro de la generalidad donde surgen sus mujeres literarias:

Los personajes femeninos, por el lugar que la mujer ha ocupado en la sociedad tradicionalmente, han sido más maltratados todavía porque se ha reducido a esposa que está de fondo, o de detective 'cañón' que ayuda al detective hombre a resolver el caso... Un montón de estereotipos (Vázquez Torres, 2018).

Sara Mesa es una autora con “una prosa exigente, cruda e intuitiva, que noquea sin aspavientos” (Blanco, 2019) y gran parte de ese fenómeno lo consigue a partir de la dureza de unos personajes que en mayor medida son femeninos, de ahí que su decena de obras en prosa nos sirvan para testar la situación actual que juega la mujer en la literatura contemporánea desde una mirada femenina.

1.3. Antecedentes

No tendría sentido analizar los roles de mujer en la literatura de Sara Mesa sin una perspectiva histórica que nos permita comparar el rol que el sexo femenino ha jugado a lo largo de los siglos en la literatura española y el que ejerce en la actualidad. Por ello, este capítulo de antecedentes está destinado fundamentalmente a realizar un recorrido por personajes femeninos destacados desde los orígenes de la literatura española. De entre las miles de obras literarias españolas con personajes femeninos nos hemos centrado en algunas de las que tradicionalmente han sido abordadas en los libros de texto o que por motivos específicos han mostrado un rol de mujer muy particular.

Partiendo por los orígenes, cuando en los textos de Secundaria se aborda la literatura medieval, nunca se hace con conciencia de género y al hablar de juglares y trovadores siempre se ofrece una idea de difusor masculino. Sin embargo, las investigaciones han puesto de manifiesto que existían mujeres, las *trobairitz*, fundamentalmente en la Provenza y zonas colindantes como Cataluña, que también tuvieron un papel activo en la creación y difusión literaria. Su producción se fija entre 1135 y 1240 y frente a una literatura de transmisión oral centrada en la épica -aunque ellas también cultivaban los mismos géneros que el hombre-, según Riquer (2000: 31) introducían un rol diferente: “Expresaban deseos amorosos adúlteros de forma desvergonzada, solían ser damas casadas y mostraban un tono apasionado”. Asimismo, existe en la primera literatura en castellano una figura de la mujer idealizada como aspiración del hombre, aunque con matices y cierto interés:

La idealización de la mujer destaca en no poca poesía trovadoresca o en cierta prosa literaria. Pero tal idealización parece más un fingimiento interesado que un reconocimiento de igualdad y, menos, de superioridad. Y decimos interesado en tanto que va dirigido a conseguir los favores de la dama, ya sean amatorios, ya de cualquier otro tipo (García Velasco, 2000: 11-12).

Con fuerte presencia en los libros de texto, la gran obra inaugural de la literatura en castellano, el *Cantar de Mío Cid* (1200), expone en buena medida el papel de género de la época e incluso con escenas de violencia de género. En el inicio, cuando el Cid parte para su destierro, la mujer y las hijas del Cid son recluidas al monasterio benedictino de San Pedro de Cardena. No reaparecerán hasta después de la conquista de Valencia, cuando el Cid negociará con el rey el matrimonio de sus hijas con los infantes de Carrión. El matrimonio parece plácido, pero terminará en una escena de maltrato, la que sucede en el robledal de Corpes cuando los infantes golpean brutalmente y dejan abandonadas a sus esposas para vengarse de las ofensas de los hombres del Cid. Por todo esto se produce un castigo que terminará en duelo, pero también con la aparición de una nueva propuesta de matrimonio para las hijas del Cid, las de los príncipes de Navarra y de Aragón. Todo, sin que nadie pregunte a las jóvenes. Pese a ello, es indudable el cariño del héroe hacia sus hijas y el amor a su mujer a quien reconoce quererla como a su propia alma o llamará “mi querida y honrada mujer” (verso 1604).

Otra obra de obligado estudio para los jóvenes estudiantes es *Los milagros de Nuestra Señora* de Gonzalo de Berceo (1250). Llama la atención que, salvo la Virgen, aparecen escasísimas mujeres. Los protagonistas de los milagros son hombres, normalmente religiosos. En el milagro XIX, una mujer embarazada da a luz en la capilla inundada saliendo con su hijo cuando pensaban que habían muerto ahogados. En el Milagro XXI sí hay una protagonista femenina con la historia de una abadesa preñada. Sin embargo, es el obispo hombre el que tiene que actuar entre las religiosas y poner solución apareciendo una curiosa comparación entre el hombre santo contra “yo hembra pecaminosa” (572). La abadesa da a luz a un niño que terminará siendo obispo.

Entre los 51 *exemplos* de *El Conde Lucanor* escrito por don Juan Manuel (1336), la participación femenina se limita a siete cuentos. Hay diferentes perfiles de mujer, pero el cuento que más nos dice sobre la mujer de la época y que se opone a las reivindicaciones feministas actuales es el capítulo XXXV “De lo que aconteció a un joven que se casó con una mujer muy violenta” (110). En este exemplo, hay una mujer rebelde que se casa con un joven más pobre y por el que temen, ya que corre el riesgo de que su esposa lo mate a tenor de lo que dice el padre previamente: “Si se casa con mi hija morirá o su vida será peor que la misma muerte” (110). Pese a ello se casa con la mujer y el primer día el marido mata a un perro, a un gato y a un caballo que no le obedecen. Anuncia además que matará a quien no le obedezca y es la mujer la que termina temiendo a su marido y le obedece de inmediato. “Cada vez que le mandaba alguna cosa, tan violentamente se lo decía y con tal voz que ella se creía que su cabeza rodaría por el suelo” (111), expone el cuento. Todos admiraron al hombre porque había sabido imponer su autoridad y hacerse él con el gobierno de su casa. “Desde aquel día en adelante, fue su mujer muy obediente y llevaron muy buena vida” (112). Pasados unos días, el suegro quiso hacer lo mismo, pero no le funcionó. Este cuento muestra que los ideales de la época en el matrimonio pasaban por la obediencia plena de la mujer al hombre e incluso llegó a sentar precedentes hacia la literatura posterior:

Pero el relato que ilustra la enseñanza, recreado después en obras que tienen como argumento el de la “fierecilla domada”, indica claramente la forma en la que el varón debe imponerse a la mujer insumisa y lo rebelde a la mujer brava que no es otra cosa que la que se resiste a su papel de dominada (García Velasco, 2000: 125).

Otros papeles de mujer en *El Conde Lucanor* nos muestran escenas que desembocan en violencia de género o están a punto de hacerlo. En el capítulo XXXVI, un mercader que pasa muchos años fuera de casa, espía a su mujer, que duerme con un joven. El marido está a punto de matarla, pero termina descubriendo que es su hijo quien está con ella

Aunque el *Libro de Buen Amor* (1350) está protagonizado por un clérigo, la obra de Juan Ruiz de Cisneros alberga uno de esos primeros grandes personajes femeninos de la literatura española como es La Trotaconventos, mujer alejada de refinamientos y belleza y rodeada de mucho misterio, ya que se desconoce su pasado y cómo llega al oficio de alcahueta. Sin embargo, es una mujer de gran sabiduría, hasta tal punto que se mueve con soltura contando historias, gestionando emociones y facilitando encuentros amorosos para que el hombre pueda conquistar a la mujer que desea, aunque sea religiosa. Es experta en transmitir noticias, en solucionar problemas amorosos, así como en embaucar:

Toma vieja que tenga oficio de herbolera,
que va de casa en casa sirviendo de partera,
con polvos, con afeites y con su alcoholera
mal de ojo hará a la moza, causará su ceguera. (440)

La Trotaconventos es la amiga que aconseja bien y ejercerá el rol de madre de tía o de abuela:

“Se posiciona con ‘las hijas políticas’ frente a la madre exigente o vigilante, la Trotaconventos es la que permite, la que da vía libre, la que ofrece confianza y mimos, como amiga íntima, como abuela que concede caprichos o como hermana que guarda secretos” (Sánchez Pérez, 2017: 1).

Sin embargo, la fuerza del personaje femenino de Trotaconventos resta independencia a otras mujeres que aparecen en el libro, ya que quita capacidad de decisión a la mujer cuando es pretendida por el hombre, es eso lo que le hace ser una demandada alcahueta.

Si bien hemos citado ya varias obras con fuerte presencia femenina, existe un mayor protagonismo del varón. Incluso en los tratados que instruyen sobre cómo alcanzar la salvación eterna, los autores se suelen dirigir al varón excluyendo a la mujer: “Se ignora a la mujer, salvo, como queda dicho, en la recomendación de que el varón se aleja de ella para no caer en la tentación contra este mandamiento” (García Velasco, 2000: 167). Surgen además algunos libros

donde se erige una mujer pecadora como el *Libro de las donas*, obra de Francesc Eiximenis (Siglo XV) donde se cuenta la historia de una monja de Florencia que se enamoró de un hombre casado y él de ella.

A partir de los orígenes de la novela, en el siglo XV, la novela sentimental tiene un rol femenino que se suele repetir una y otra vez. La mujer aparecerá como el objeto de deseo, normalmente dentro del ideal del amor cortés. El hombre experimentará violentas pulsiones sexuales que, cuando se frustran, lo llevarán al conflicto. La amada será divinizada hasta tal punto que si el hombre es un guerrero fuerte y cruel en la batalla, ante la amada será un pusilánime entregado al amor. El género llega a su madurez en 1492 con *Cárcel de Amor*, de Diego de San Pedro. En esta novela, el joven Leriano está enamorado de Laureola, hija del rey Gaulo de Macedonia. Es el propio autor actuando como personaje quien consigue que Laureola sepa de Leriano y le escriba una carta para terminar recibéndolo. Sin embargo, hay otro pretendiente, Persio. Se produce una lucha entre hombres por el trofeo de la dama, que incluso es condenada y encarcelada para su posterior liberación. No obstante, Laureola termina rechazando a Leriano que morirá como víctima del desencanto apareciendo el fenómeno de la muerte a consecuencia del amor frustrado.

En esta época también comienzan a surgir las novelas de caballerías, que serán muy populares hasta mitad del siglo XVI. También encontraremos entre sus características la del amor cortesano donde el caballero presta servicio a la dama y donde el héroe siempre es el hombre. No obstante, en el *Amadis de Gaula*, existen diferentes modelos de mujeres, según Simpson (2014). La desamparada, la astuta, la mujer bella, la curandera, la madre, la educadora, la encantadora, la mensajera, la confidente, la obsesionada y la mala son los roles que las mujeres tendrían en los cuatro libros publicados en 1508.

Según Piera (2010: 2), la literatura de caballerías “resalta el poder, protagonismo y virilidad de los héroes masculinos y, en contrapartida, la fragilidad y pasividad de los personajes femeninos”. Estos roles, no obstante, tienen una excepción en *Cristalián de España*, única obra del género escrita por una mujer, la vallisoletana Beatriz Bernal, ya en 1545. Otros elementos que podrían diferenciar esta obra de otras del género compuestas por autores masculinos han sido analizados por Judith Whitenack como transmite Piera (2010: 77-88). Hay un elevado número de personajes femeninos con 70

doncellas que forman parte de una historia o peripecia determinada y muchas más que aparecen y desaparecen sin afectar el desarrollo narrativo. El último elemento, pero quizá el más significativo, es la presencia de la doncella guerrera Minerva. No es algo inaudito, pero sí es original la gran importancia que su personaje tiene en la narración. Minerva se disfraza y actúa como un hombre, no para seguir a su amante o vengar su honra como otras heroínas, sino por su inclinación hacia la caballería.

En 1499 y adentrándonos ya en el Renacimiento, encontramos una de las obras que más profundidad alcanza en su estudio tanto a nivel general como de género. En *La Celestina* de Fernando Rojas aparece, como en el *Libro de Buen Amor*, una alcahueta, que aquí incluso da nombre a la obra a través de Celestina. Pero además, la historia de amor viene a ser la quiebra del poder patriarcal, ya que Melibea desobedece a sus padres por Calixto:

Esta exaltación del yo individualista a través de la experiencia amorosa está a cargo de una mujer que no experimenta ningún sentimiento de culpabilidad cristiana cuando a la hora de suicidarse torna primero a Dios por testigo y luego le ofrece su alma". Melibea se comporta como si fuese dueña de su sexo y por lo tanto de su vida. Celestina es la encarnación de la subversividad femenina en cuanto individuo sujeto que monopoliza el comercio de la mercancía que es propiedad masculina: el virgo (Ferrerías Savoye, 1995: 94).

Pero independientemente de las novedades y la ambigüedad introducida por Fernando de Rojas, no hay que olvidar que Celestina es una antigua prostituta, que está al frente de una casa de prostitución donde dos de las mujeres que trabajan para ella, como son Elicia y Areúsa, también tienen papeles relevantes. Por su parte, Melibea es una mujer que vive en casa paterna sin oficio, a la espera de un marido y que terminará suicidándose porque la vida pierde sentido tras la muerte de su amado. Asimismo, la obra añade como ingrediente subversivo el placer sexual del que disfrutaban Calixto y Melibea cada noche, pero que también es disfrutado por los personajes secundarios, siempre bajo el control de Celestina. La alcahueta es inteligente y sin escrúpulos, exponente de la veteranía y de la codicia del dinero.

En 1530 se publicaba en Roma *La lozana andaluza* de Francisco Delicado. Al igual que *La Celestina*, es una novela dialogada. La protagonista es Lozana, una prostituta española que emigra a Roma donde ejercerá con éxito el oficio hasta su jubilación. La redacción está llena de dobles lecturas y expresiones ambiguas

para evitar el sexo explícito y algunas cuestiones escabrosas como la prostitución de Lozana siendo niña.

La idealización de la mujer, su papel como objeto de deseo y la ambientación en lugares idílicos los encontraremos en otras muestras literarias de la época como las églogas de Garcilaso de la Vega donde aparecerán las ninfas y donde se recoge ese ideal de belleza femenina renacentista de dama de tez blanca y sonrosada, ojos azules, largo cuello y cabello rubio. En la poesía de Garcilaso, el afán por ese amor genera tal necesidad en el hombre que no le importará morir: “por vos he de morir, por vos muero” (Soneto V). Esta temática amorosa coincide con la de la novela pastoril inaugurada por la *Arcadía* de Sannazaro en 1504 y que en España tendrá su principal exponente en *Los siete libros de la Diana* de Jorge de Montemayor (1559). Según el propio autor, en el planteamiento de la obra tiene un papel fundamental Diana por su belleza y porque cae en una gran tristeza cuando marcha su amado:

En los campos de la principal y antigua ciudad de León, riberas del río Esla, hubo una pastora, llamada Diana, cuya hermosura fue extremadísima sobre todas las de su tiempo. Esta quiso y fue querida en extremo de un pastor, llamado Sireno; en cuyos amores hubo toda la limpieza y honestidad posible. Y en el mismo tiempo, la quiso más que a sí otro pastor llamado Sylvano, el qual fue de la pastora tan aborrecido que no había cosa en la vida a quien peor quisiese. Sucedió, pues, que como Sireno fuese forzadamente fuera del reino, a cosas que su partida no podía excusarse, y la pastora quedase muy triste por su ausencia, los tiempos y el corazón de Diana se mudaron; y ella se casó con otro pastor llamado Delio, poniendo en olvido al que tanto había querido (1996: 24).

De lectura obligatoria es también *El Lazarillo de Tormes* (1554). Ni el protagonista ni ninguno de sus amos serán mujeres, aparecerán siempre en un segundo plano, las relega al lugar que tenían en la sociedad, pero existe un contrapunto, ya que hay una imagen de salvadoras de Lázaro en diferentes momentos. La propia madre de Lázaro, al quedarse viuda y no poder garantizar la subsistencia de su hijo, lo entrega al ciego para que le haga de mozo. Más tarde surgen la mesonera que le trae el vino que curará a Lázaro o la anciana que le atiende tras el golpe. Son también mujeres las que le dan alimento cuando está con el escudero. Ligada a la acción de la mujer está la caridad que Lázaro encuentra en su día a día dentro del naufragio que sufren muchos niños como él por las calles de España en la época. Sin embargo, el papel de la mujer de Lázaro en el Tratado 7º rompe con esta visión. Lázaro se casa con una criada

del arcipreste a la que ven entrar y salir de la casa del clérigo con el acuerdo de que no se hable de ello para vivir en paz.

Más tardía y oculta para las aulas es *La pícaro Justina* (1605) que muestra una protagonista mujer que se sale de los papeles habituales en la literatura de la época, ya que es independiente y audaz, sumergiéndose en el mundo de la delincuencia y mostrando un comportamiento muy masculinizado.

Muchas cosas podríamos decir del Barroco, época que ofrece bastantes contradicciones respecto al tratamiento de la mujer. Durante los Siglos de Oro, surgieron mujeres cultas con producción literaria que no tuvieron buena aceptación por parte de algunos escritores de la época. Según la profesora de Literatura Española e Hispanoamericana de la Universidad de Salamanca, Lina Rodríguez Cacho, el escritor del Barroco, Francisco de Quevedo y Villegas, tiende a concentrar en la mujer “el desengaño máximo” convirtiéndola en emblema de la corrupción y de la desconfianza: “Ranas del infierno, hablando sin ton ni son, húmedas y en cieno, sabandijas tan perniabiernas y que no se comen sino de medio abajo...” (Quevedo 1972: 153).

En la contradicción entre mujer culta y mujer sin formación se basa una de las comedias más exitosas del teatro de la época, *La dama boba* de Lope de Vega (1613). En un entorno de casa señorial, las dos hijas de Octavio, Finea y Nise están en edad de casarse. Nise es capaz de recitar versos de memoria, mientras que Finea ni siquiera es capaz de leer. Su pretendiente Liseo detesta su forma de ser, residiendo en su desconocimiento de cuestiones básicas de la vida gran parte del humor de esta obra. La obra dará un giro para que Nise se vuelva ingeniosa para conseguir el amor de Laurencio, que es el prometido de su hermana, en un cambio de papeles que termina con la hermana menos formada demostrando ingenio y la hermana culta mostrando su debilidad a causa de los sentimientos. Frente a los deseos de una y otra siempre reinará el consentimiento del padre que será quien tenga la última palabra para conceder el matrimonio de sus hijas. Aunque una mayoría de obras del Barroco tiene títulos masculinos y la hombría y los héroes están muy presentes, la mujer ocupará un primer plano especialmente en las abundantes comedias de enredo donde siempre aparece el rol de la joven pendiente de matrimonio y sentimientos enfrentados a los deseos del padre. En otros casos, aparecen mujeres que al ser ultrajadas adquieren una valentía radical. Es el caso de Laurencia en

Fuenteovejuna (1619) cuyo autor también es Lope de Vega. Defensora del amor, no accederá a satisfacer carnalmente al Comendador en su intento de violación, lo que desatará la cólera del hombre acostumbrado a tenerlo todo. También sufrirá Jacinta, que será hecha prisionera y llevada a la tropa para que gocen con ella. Laurencia va a casarse por amor con Frondoso, pero la boda será interrumpida y el novio arrestado, lo que motivará posteriormente a Laurencia a encender la revuelta en el pueblo frente al Comendador, incluso organizando un batallón de mujeres para lograr vengarse.

En *El alcalde de Zalamea* (1636), obra escrita por Calderón de la Barca, un grupo de soldados llega hasta la localidad extremeña de Zalamea de la Serena y se aloja en la casa de uno de los villanos con más poder, don Pedro, el cual tiene una hija, Isabel. Aunque intenta ocultarla en una habitación, es descubierta por el capitán don Álvaro, que se verá deslumbrado por su belleza. Cuando los soldados se marchan, el capitán rapta a Isabel y mientras está abusando de ella, el hermano de la chica los descubre hiriendo a don Álvaro con la espada. Pedro es nombrado alcalde de Zalamea, está en posesión de la justicia y como Álvaro no quiere casarse con Isabel lo condena a muerte. Hay una invasión del ejército para liberar a don Álvaro, pero finalmente el rey da por buena la condena. Estamos ante un padre que lucha por la honra de su hija, a la que solo quieren por bella y que finalmente será destinada a un convento, ya que ha perdido su honra. Isabel es un personaje muy presente, pero pasivo, de hecho, su participación en los diálogos es mínima, aunque penará y lamentará su amor en forma de monólogo.

En relación a la novela de la época, hay que destacar *Don Quijote de la Mancha* de Cervantes (1605 y 1615). Existen numerosos estudios en torno a las mujeres que aparecen en esta y en otras obras cervantinas, ya que si bien en *El Quijote* no hay protagonistas femeninos en su trama principal, sí habrá en algunas de las subtramas y en *Las novelas ejemplares* (1613). Para Santana Sanjurjo (2017: 9) el papel de la mujer se verá perjudicado por el hombre: “La mujer cervantina es eminentemente digna e inmaculada en su proceder; la maldad o sus derivados solo parten del hombre”. Por ejemplo, en el *El curioso impertinente*, novela corta intercalada en la primera parte de *El Quijote*, Camila es una esposa sometida a una prueba de fidelidad por parte de Anselmo, su marido, deseoso de probar su fidelidad. Tampoco podemos dejar de mencionar

el discurso de la pastora Marcela, que demuestra los principios de libertad con los que Cervantes dotó a algunos personajes femeninos. De hecho, en esa defensa ante las acusaciones de ser culpable del suicidio de Grisóstomo, reivindica el privilegio de vivir en la libre condición, sea soltera o casada.

En las obras cervantinas tendremos mujeres imaginarias y perfectas como Dulcinea del Toboso; esposas pacientes como Teresa Panza y se hará habitual el papel de la mujer encerrada, raptada o incluso violada como ocurre con Leocadia en *La fuerza de la sangre*. De hecho, casi todos los argumentos de *Las novelas ejemplares* tienen un componente de sufrimiento de mujer, ya esté casada, soltera o sea cual sea su clase social.

Dentro del Neoclasicismo, una de las lecturas más mencionadas es *Cartas marruecas* de José Cadalso, un ensayo desarrollado a través de las cartas entre un moro que viaja por España, Gazel Ben-Aly, y su amigo Ben-Beley. El autor es hombre, receptores y destinatarios del intercambio epistolar son hombres, pero se dejan algunas pinceladas críticas sobre el papel de la mujer. En la carta X se habla de la prohibición de la poligamia en España, práctica sí permitida en Marruecos. Sin embargo, se expone que en Europa hay una falta de respeto en el trato hacia las mujeres, ya que los que dicen ser cristianos a lo largo de su vida pueden llegar a estar con más mujeres que un musulmán polígamo tratándolas mucho peor. En la carta XXII, critica el modelo de matrimonio de la época con padres que mandan a sus hijas con hombres que ni siquiera las conocen para evitar la carga que les supone. En la carta XXVI, Gazel describe las peculiaridades de cada región de España con la siguiente cita centrada en la mujer andaluza: “La viveza, astucia y atractivo de las andaluzas las hace incomparables. Te aseguro que una de ellas sería bastante para llenar de confusión el imperio de Marruecos, de modo que nos matásemos unos a otros”. En la carta LXXV Gazel transcribe una carta que le ha dejado una mujer que con 24 años ha enterrado a seis esposos, casi todos maridos viejos y que no quería mientras que el mozo al que amaba se tuvo que casar con otra mujer por intereses familiares. Más adelante, Gazel hablará de técnicas de seducción: “Señor moro: las francesas tienen cierto pasatiempo que llaman *coquetería* y es engaño que hace la mujer a cuantos hombres se presentan”.

En cuanto al teatro neoclásico, es obra habitual entre las lecturas de instituto *El sí de las niñas* (1806) de Leandro Fernández de Moratín donde se muestra de

inicio un papel muy habitual tanto en esa época como en periodos anteriores, el de la chica joven (doña Francisca, 16 años) que tendrá que casarse con un hombre mucho mayor (don Diego, 59 años). Sin embargo, el amor de la joven es para don Carlos siendo vital el papel de la criada de Francisca, Rita. La obra es una búsqueda del matrimonio por amor frente al matrimonio concertado por los padres generalmente por interés y que culmina con el triunfo del sentimiento auténtico y el perdón de todas las partes.

Avanzando en la historia de la literatura española, el rol de la mujer en el drama romántico nos lleva desde las heroínas, cuyo papel es el de víctimas, mientras que otras asumen el puesto de compañeras o ejercen de vengadoras. Los personajes de *Los amantes de Teruel* (1837), obras de Juan Eugenio Hartzenbusch, tienen mayor consistencia psicológica y, en concreto Isabel, muchacha enamorada, capaz de luchar contra lo que se opone a su amor, aunque claudica cuando su madre le suplica que ceda para no verse arrastrada al deshonor. Será capaz de perdonar y defender a una malvada rival por comprender la fuerza de la pasión hacia su amante, de no revelar el secreto de sus padres y morir de amor. Más potencia si cabe en esa defensa del amor romántico ofrece Elvira en *Macías*, drama escrito por Mariano José de Larra donde la protagonista es obligada por su padre a casarse con el noble don Fernán Pérez de Vadillo. Elvira terminará suicidándose con la espada de su amado Macías, una vez que el noble ha asesinado al poeta. En *El trovador* (1836) de Antonio García Gutiérrez, encontramos a Leonor, que amará al doncel Manrique, que aunque es de alta alcurnia, fue criado por la gitana Azucena. Leonor es encerrada en un convento, del que huirá con Manrique, que terminará siendo capturado y encerrado. Leonor no dudará en ofrecer su vida por la libertad del hombre del que está enamorada, en una obra a la que sucede una venganza tras otra, la última anunciada por Azucena ante la muerte del hermano de Nuño, conde de Luna, con la exclamación que pone final a la obra: “¡Ya estás vengada!” (Verso 596).

En *El Estudiante de Salamanca* (1840) de José de Espronceda, doña Elvira también muere de amor. Es un alma virgen marcada por la ingenuidad, la ternura, el amor, la confianza y la generosidad del amor. Su muerte está considerada como un justo castigo del Cielo por su pasión, por haber perdido su ingenuidad y su pureza al sentir un amor carnal.

Por su parte, doña Inés en el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla (1844) también representa la ingenuidad y el amor puro, solo sentimental, sin sexualidad. Es una muchacha fácilmente seducida, en ausencia, por la fama de las acciones de don Juan y posteriormente por la oratoria del galán. Una vez muerta, intermediará ante Dios para conseguir la salvación de don Juan. Doña Inés transmite la idea de la mujer seducida por la importante figura del hombre, al que disculpa todo y por quien está dispuesta a morir e incluso condenarse para la eternidad, ya que liga su salvación a la de don Juan.

En la novela *Carmen* (1845) de Prosper Mérimée, se describe a un personaje femenino con tantos matices y tan rico que fue posteriormente llevado al teatro, a la ópera, a la pintura, al cine... hasta alcanzar la categoría de mito debido a que entraña una interesantísima complejidad y a que expresa, como dijo Platón, “ciertas verdades que escapan al razonamiento”. Esta verdad subyace en la irrefrenable atracción que puede provocar una mujer infiel, violenta, ladrona, mal hablada, bella y, sobre todo, una mujer libre cuya conquista supone un desafío. Es sin duda un patrón de mujer que rompe con la belleza de dama angelical: “A cada defecto reunía una cualidad que resaltaba quizá más fuertemente por el contraste” (2003: 11). Carmen es una mujer que se rebela contra el patriarcado gitano, contra la castidad de la mujer de esta etnia fuera del matrimonio. Otro aspecto importante que tiene Carmen y que rompe con el rol de la mujer de la época es que puede llegar a ser una mujer violenta, cuando la violencia se relaciona en gran medida con lo masculino. La muerte final de Carmen a manos de quien la desea poseer en exclusiva es fundamental para catapultarla a la condición de mito.

En lo que al Romanticismo se refiere, las *Rimas* de Gustavo Adolfo Bécquer (1871) son muy estudiadas en las aulas. Realizando una lectura actual de las mismas es posible encontrar connotaciones de obsesión por parte del poeta hacia una mujer de la que le separa cierta distancia. Aunque con los fines de búsqueda de la belleza que conlleva el lenguaje poético, la mujer vuelve a aparecer como ese codiciado objeto de deseo del que tan solo una mirada es ya un gran regalo. Aquí la dama será el centro de todo o al menos lo es en la vida del poeta, que idealiza a la mujer a la que ama, como también idealiza el amor, asunto que parece centrarlo todo y deja sin sentido a todo lo demás. Asimismo, haciendo una lectura de algunas rimas concretas con una mirada del siglo XXI,

podemos encontrar atisbos de una obsesión desmesurada, incluso atribuyendo a la mujer como fin de un único hombre: “como yo te he querido...; desengáñate,/ ¡así... no te querrán! (Rima LIII).

Aunque tiene un protagonismo secundario, el Romanticismo también contó con comedia y una de ellas presenta un singular papel femenino. En *Marcela o ¿a cuál de los tres?* (Bretón de los Herreros, 1883) encontramos una protagonista femenina totalmente independiente y que puede permitirse elegir. Marcela es viuda, disfruta de una vida acomodada y tranquila en su propia casa, pero tiene pretendientes que se acercan a visitarla. Son tres: Amadeo el poeta, Martín el soldado y Agapito, un petimetre, cantante y bailarín. Los tres irán pasando por la casa de Marcela buscando su simpatía y conquistarla, aunque sin éxito, lo que generará las situaciones cómicas de la obra. De hecho, en ocasiones Marcela parece estar más pendiente de detalles que de sus pretendientes:

¡Oh mujer aleve, ingrata!
¡Con la palabra en la boca
me deja como una loca
porque ha parido la gata! (558-563)

No obstante, los críticos afirman que esa imagen de mujer se hizo pensando en las tablas. Para el profesor Miguel Ángel Muro, los personajes, sus móviles y sus reacciones no reflejan la realidad, ni de forma realista ni por concentración de rasgos: “En *Marcela* (en el teatro bretoniano, en general) se crea una realidad para las tablas, que, aunque tiene parecido con el mundo real, es, en esencia, deudora del acervo literario”. (1998: 32).

Al llegar al Realismo y al Naturalismo, el matrimonio por conveniencia sigue marcando gran parte de las obras en esta época literaria como se acentúa en *La Regenta* (1884) de Leopoldo Alas ‘Clarín’, donde ya se ha producido el matrimonio de Ana Ozores con el regente de la Audiencia, Víctor Quintanar. La protagonista muestra una patología que está muy presente en el espíritu de la época, el *bovarismo*, consistente en la insatisfacción permanente que sufre una persona, fundamentalmente la mujer, en cuanto al sentimiento amoroso. La frustración llega por vía de su confesor, Fermín de Pas, aunque con quien finalmente tendrá una relación extramatrimonial será con el mujeriego Álvaro Mesía. Pero la frustración a Ana Ozores vendrá también por su imposibilidad

para ser madre y por el ambiente de una ciudad conservadora y de gran presión social como es Vetusta, que castigará el adulterio de la mujer. También tiene un papel importante la Iglesia con gran influencia sobre la protagonista como en el comportamiento de una mayoría de mujeres de la época.

Uno de los autores más prolíficos de la época, Benito Pérez Galdós, escribió sus novelas en el seno de la sociedad burguesa patriarcal de la Restauración. Según Carmen Servén, el papel de género está muy marcado en esta época: "A las mujeres compete asegurar el bienestar de todos los miembros dentro de la unidad familiar" (2003 :1). De hecho, en esta época se publican libros destinados a promover ese rol en forma de manuales para damas como *Deberes de la mujer* (Madrid, 1866) o *Hija, esposa y madre* (Madrid, 1864-66), ambos de Pilar Sinués. Frente a este papel, autores como Emilia Pardo Bazán buscarán la construcción de una mujer nueva desde sus novelas y ensayos. Galdós además introducirá papeles que se salen de lo común como el de Fortunata en *Fortunata y Jacinta* (1887), una mujer con las manos estropeadas de tanto trabajar, inocente y que carece de toda educación, lo que dificulta un matrimonio burgués. Además, esta incultura se complementa con una escasa formación clerical: "La poca doctrina cristiana que aprendió se le había olvidado. Comprendía a la Virgen, a Jesucristo y a San Pedro; los tenía por buenas personas, pero nada más. Respecto a la inmortalidad y a la redención, sus ideas eran muy confusas" (299). Pero en este papel contrapuesto al de la mujer burguesa, Fortunata se esfuerza por lograr el respeto social y convertirse en una mujer honrada dentro de la clase media. Frente a ella estará Jacinta, que sí es una mujer burguesa más afín a hacerse con el amor de Juanito Santa Cruz, su primo, con el impulso familiar a que la pareja se case. Sin embargo, el matrimonio no impide que Juanito y Fortunata se vean y surge nuevamente una infidelidad como ya habíamos visto en *La Regenta*, problema en aumento teniendo en cuenta que Fortunata se casará con el aprendiz de farmacéutico Maximiliano Rubín, matrimonio que le hará sentir desdichada. Pero si hay algo que tienen en común las dos mujeres protagonistas, es que serán engañadas por el mismo hombre, ambas serán desdichadas. El tema de la maternidad también cobra peso en el argumento, ya que Jacinta sufre la necesidad de experimentarla para alcanzar su verdadera identidad como mujer, para encontrar su sitio social. Por lo tanto, se muestra el

matrimonio como una puerta que permite a la mujer procrear, pero Jacinta, al no quedarse embarazada, vivirá en la decepción.

Galdós también esculpe un rol de mujer muy singular en la figura de Benigna de *Misericordia* (1897). Es la criada de una casa burguesa venida a menos, tanto que tiene que cargar con el mantenimiento de su señora, la burguesa Francisca. Benigna atraviesa a lo largo de la novela todo tipo de situaciones junto al moro Almudena. En los peores momentos de Benigna, Francisca recibirá una herencia millonaria y tanto ella como su familia dan de lado a Benigna, que a ojos de los hijos, no es buena persona. Benigna muestra un lado muy humano, en el cuidado tanto de los humildes como en el servicio a las clases superiores.

Pero si hay una escritora que destacó por su feminismo en esta época fue Emilia Pardo Bazán, que en su narrativa dejó constancia del papel de la mujer en la sociedad de la época con roles muy diferentes. En *La Tribuna* (1883), Amparo pertenece a una familia humilde, pero no se conformará con los límites para su clase social ni su sexo. Como cigarrera, se hará un lugar entre sus compañeras entre lecturas sobre política. Encontramos papeles muy interesantes entre sus compañeras en la fábrica de tabaco, ya que lucharán conjuntamente para superar las dificultades, aunque hay una creencia de que hay dos tipos de justicia:

¡Sólo que ya se ve; la justicia la hay de dos maneras: una a rajatabla para los pobres, y otra de manga ancha, muy complaciente, para los ricos! (181)

La fábrica es como una gran familia, todas luchan juntas y se apoyan las unas a las otras cuando hay dificultades. Amparo además lidiará con los deseos que le tendrán los chicos de las clases altas al verse prendados por su belleza.

En *Los pazos de Ulloa* (1886-1887), Pardo Bazán construye estampas de la Galicia interior entre señores, criadas, mozos de campo y clérigos. En los Pazos, no solo manda el marqués don Pedro Moscoso, también el mayordomo de la finca, Primitivo, cuya hija, Sabel, es la amante del marqués y tiene un hijo ilegítimo de este, Perucho, un niño totalmente desatendido. El señor buscará una esposa “delicada” entre sus primas, eligiendo a Nucha. Tras la boda, se queda embarazada y el marqués tiene muy claro que quiere un varón:

Tiene que ser un chiquillo, porque si no le retuerzo el pescuezo a lo que venga. Ya le he encargado a Nucha que se libe bien de traerme otra cosa

más que un varón. Soy capaz de romperle una costilla si me desobedece (74).

Nacerá una hija, Manolita, y aunque don Pedro no cumple con su amenaza, Nucha sí teme por su hija, especialmente ante la enorme debilidad que le aflige después del parto, por lo que buscará escapar a Santiago junto al sacerdote, don Julián, lo que es entendido como una infidelidad por el marqués. La obra, muestra a la mujer como juguete en manos de un hombre que quiere manejarla a su antojo.

La potencia literaria del siglo XX es enorme, ya que comienza con la llamada Edad de Plata de la Literatura española con dos generaciones que han sido tildadas de machistas por dejar al margen de antologías a escritoras. Precisamente, algunas de las obras habituales de los currículos de ESO y Bachillerato son netamente masculinas como *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja (1911) o *Niebla* de Miguel de Unamuno (1914). Sin embargo, en los últimos años se están estudiando específicamente obras escritas por mujeres como Carmen de Burgos, gran defensora del divorcio, tema que lleva a la novela *La malcasada* (1923). Su protagonista es también una mujer que lee mucho, Dolores, siendo una actividad que no es bien vista por su marido. El esposo es Antonio, un hombre bien posicionado que bebe continuamente, cría gallos de pelea, se marcha con su amigo por las noches y es sorprendido con otras mujeres, para pasar posteriormente al maltrato físico hacia su esposa, que intentará divorciarse sin éxito, ya que esto aún no era legal en España. El libro deja numerosísimas citas que reflejan lo que suponía el matrimonio para muchas mujeres de la época en una ciudad española como Almería: “Señoras y criadas rivalizaban en que nada les faltase a sus dueños. Los hombres tenían que encontrarlo todo preparado para sus caprichos, sin agradecerles jamás su celo” (29).

Dolores es una mujer que se siente a gusto en la lectura o disfrutando de la naturaleza como cuando está frente al mar y que se atosiga frente a Antonio. En esa frustración del matrimonio hay cierto recuerdo a *La Regenta*, aunque en este caso Dolores es capaz de tomar una decisión valiente denunciando a su marido y será capaz de resistir a la tentación carnal que le provoca Pepe, el abogado vecino y que le tramitará el intento de separación para la desesperación de su

entorno: “La familia estaba desolada ¡Un escándalo semejante y una demanda de divorcio en una familia tan respetable y tan católica!” (181).

Estamos en una historia que también tiene final trágico, aunque el argumento trazado por Carmen de Burgos termina con la muerte del hombre a manos de la mujer, será en defensa propia cuando él la está forzando y comienza a golpearla en un desenlace que parece forzado por la inoperancia de la Justicia al no conceder el divorcio.

Saltando de grupo y de género, *La casa de Bernarda Alba* de Federico García Lorca pone en el centro del panorama literario a una familia conformada únicamente por mujeres en una sociedad donde impera el patriarcado como es la España rural de la primera mitad del siglo XX. Aunque el texto esté escrito por un hombre, la sensibilidad del autor queda reflejada en este drama basado en una historia real con unos personajes femeninos en los que afloran sensibilidades diversas, todas ellas bajo la dictadura de Bernarda, la madre, que aunque sea mujer, ejerce un papel que podría encuadrarse dentro de los estereotipos masculinos de fuerza, violencia y rectitud. Pero la mujer no solo es el protagonista principal, sino que todos los personajes son mujeres salvo Pepe el Romano, que ejerce una notable influencia, aunque está ausente y no aparece en escena en ningún momento. Frente a ese patriarcado de Bernarda, se gesta una rebelión con un final trágico: la rebelión contra la ley y el poder patriarcal y falocéntrico supone la locura y la muerte.

El teatro lorquiano está repleto de roles de mujer que muestran problemáticas muy concretas como encontramos también en *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*, según nos describe Susana Degoy:

Detrás de su belleza y su sensualidad hay un pozo de miedo: la larga tradición oral de la desdicha femenina la ha hecho crecer con desconfianza hacia el hombre, en el que solo ve a un comprador al que se debe tratar de engañar. El amor la paraliza y no sabe asirlo, y pasa por la vida creyendo que lo bello es imposible y la felicidad no existe (1999: 219)

En *Doña Rosita la soltera* nos encontramos a una mujer que teme a lo que murmuren los demás, una mujer sin fuerzas para luchar que cae en la mentira. En *La Novia de Bodas de Sangre*, Lorca nos muestra una mujer que rompe un noviazgo que la hacía feliz, pero que no convenía a los intereses económicos siendo vendida en matrimonio a un hombre rico. Yerma también está casada con

un hombre al que no ama. Quiere un hijo para “cumplir” y porque necesita a alguien a quien amar (Degoy, 1999: 223)

Dentro del movimiento llamado Novela social española o Novela de los años 50, la narrativa escrita por mujeres tendrá una fuerte presencia. En gran medida, la puesta en marcha del Premio Nadal será determinante, ya que en su primera edición ganará una mujer, Carmen Laforet. En la novela *Nada*, presenta con voz y mirada de mujer la experiencia de apertura a la vida de una joven de 18 años que llega a Barcelona procedente de un pueblo a estudiar en la universidad y experimenta la dureza de la vida en una casa familiar que se va a pique entre arranques de violencia. A Laforet seguirán otras escritoras que también obtendrán este premio. Una de las que ofrece una visión muy clara de la posición de la mujer de la época es *Entre visillos* (1957), de Carmen Martín Gaité. El argumento gira en torno a la actividad de las mujeres en edad casadera de una ciudad de provincias. Son chicas cuya aspiración es casarse y ser amas de casa sin más afición que pasear por la plaza, subir a la torre de la catedral, ir al baile del Casino o bajar al río mientras hablan de sus futuros como esposas. Esta apatía se recoge en algunos diálogos, como cuando llega Marisol, una chica de Madrid:

-Y luego estas amigas tuyas, no sé, son como viejas.

-¿No te gustan?

-No sé qué decirte. Parecen de señoras las conversaciones que tienen. (31)

En verano parecen tener más actividad, pero el invierno se les hace interminable: “Tardes enteras yendo al corte y a clase de inglés, esperando sentada en la camilla a que Manolo viniera de la finca y se lo dijeran sus amigas, o que alguna vez la llamaran por teléfono” (79). Su formación va encaminada a las labores del hogar y sus deseos son tener una gran cocina:

-Ángel me ha dicho que querías ver la cocina de mi apartamento, para tomar idea para cuando os caséis.

-Sí, sí, me encantaría -dijo Gertru. (102)

Es ella un ejemplo de chica a la que le faltó un año para terminar el bachillerato sin que a su prometido le importe: “Para casarte conmigo, no necesitas saber latín ni geometría; con que sepas ser una mujer de tu casa, basta y sobra” (113).

Por su parte, los hombres pasan la tarde entre copas de coñac, estudian o tiene trabajo y una idea muy clara del tipo de mujer que quieren: ingenuas y que

no hayan tenido novio. En este contexto, llega un nuevo profesor de alemán al instituto, Pablo Klein, con acento extranjero que llamará la atención de las chicas. Será además quien note que a una de ellas, Natalia, le gusta estudiar, tiene inquietudes por las ciencias naturales, pero no se atreve a decírselo a su padre.

La llegada de la democracia cambia en parte el rol femenino en la narrativa. En 1979, Rosa Montero con *Crónica del desamor* da protagonismo a Ana Antón, una madre soltera treinteañera que a los 17 sufrió un intento de acoso. Al quedarse embarazada sin estar casada, fue despedida del banco donde trabajaba. Ahora se mantiene como periodista sin contrato fijo con una vida amorosa que ha pasado por dos fracasos, uno de ellos debido a una relación tóxica que terminó con él marchando a Hispanoamérica. Sin embargo, ahora está enamorada, a su pesar, del dueño del periódico donde trabaja que también le llevará hasta el desencanto. Ana Antón encontrará el desahogo en la escritura durante unas vacaciones en la playa con su hijo y su madre. Lo hace como respuesta ante el sentimiento de fracaso. Todo además sucede en un contexto concreto, la España de la transición. En obras posteriores, Rosa Montero experimentará con personajes femeninos e incluso encontraremos una “tecnohumana” en Bruna Husky, un ser a medio camino entre mujer y robot.

Recreando una época anterior, en 1990 se publicó *Historia de una maestra* de Josefina Aldecoa. El relato en primera persona protagonizado por Gabriela narra los años de la República comenzando con el fin de los estudios de Magisterio para iniciar una trayectoria como maestra que le llevaría por pueblos de la montaña leonesa, pero también hasta Guinea ecuatorial. Pero es en esos pequeños pueblos donde reside la mayor parte de la historia, entre condiciones miserables, donde el alcalde, el cura y el señorito son en muchas ocasiones oposición al maestro. Vemos el perfil de una maestra que busca la innovación, pero que se encuentra con la dificultad viéndose obligada en ocasiones de hacer de enfermera, médica, psicóloga y lo que hiciera falta por el bienestar de los niños y sus familias. Si bien estamos ante una mujer culta, trabajadora y con iniciativa, también será esposa, ama de casa y madre, con un papel más conservador cuando está en el interior de su casa y su marido tiene un papel activo en los movimientos sindicales previos a la Guerra Civil.

En la actualidad, uno de los fenómenos literarios con más fuerza por su número de lectores y obras publicadas es el de la novela negra y entre las sagas

que más venden tenemos dos fenómenos contradictorios. Uno de ellos es la agente Amaia Salazar creada por la escritora Dolores Redondo e iniciada por *El guardián invisible* (2012). Es un personaje que rompe el estereotipo de agente masculino. Amaia es una inspectora de homicidios formada en el extranjero, felizmente casada y que ha ascendido con mucho sacrificio. Sin embargo, al regresar para una investigación a su pueblo, Elizondo, se reencuentra con la niña llena de temores y traumas que un día fue a consecuencia de su madre. Es además una mujer con instinto maternal y que pese a ir armada y ser valiente profesionalmente, cuando llega a casa se refugia junto a su marido, un artista americano llamado James. Dentro de la trama, Amaia es una mujer que defiende a la mujer, ya que el caso gira en torno a un asesino de mujeres.

Antagónico al personaje de Dolores Redondo es Falcó, protagonista de una saga de libros en el contexto de la Guerra Civil Española de Arturo Pérez-Reverte. Comenzó a publicarse en 2016 con un espía como centro, pero en los dos primeros libros aparece una antagonista mujer, Eva Neretva, que incluso en el segundo libro da título a la obra. Eva es una espía rusa que trabaja en España a favor de la República. Entre ellos hay violencia, una mutua salvación de la vida, sexo y lo que se entrevé como amor. Sin embargo, Falcó realiza un trato de la mujer como mero objeto sexual. Las relaciones que tiene con mujeres en los tres libros se pueden contar con decenas, encuentros de una noche donde la mujer normalmente se somete en papeles muy similares a los de película porno donde el hombre tiene la supremacía y la mujer se deja hacer casi sin intermediación. Esposas de empresarios, de militares o cantantes pasan por la cama de Falcó, que incluso en *Sabotaje* se atreve con un trío en un tren: “Dos mujeres semidesnudas acariciándose en la penumbra del departamento sólo tenían sentido para él si contribuía de manera activa a que las cosas discurrieran del modo adecuado” (83). El erotismo ya ha aparecido con anterioridad en la narrativa española, lo hizo a partir de la Transición y tiene algunos exponentes de literatura de calidad como *Las edades de Lulú* (1989), obra de Almudena Grandes, en la que su protagonista alimentaría fantasías sexuales muy diversas que irán desde los tríos, a la transexualidad o las orgías, otorgando una liberación femenina en el ámbito de lo íntimo.

La evolución literaria nos lleva a un momento en el que algunos patrones clásicos como la mujer pareja del héroe, objeto de deseo, ama de casa o víctima

de violencia sigue vigente, aunque han surgido otros roles como el de mujer independiente y trabajadora, estudiante, divorciada, agente de Policía o persona rebelde. Es, en este nuevo contexto donde aparece la obra de Sara Mesa que nos disponemos a analizar. Ángeles Encinar sitúa a esta autora dentro de la coexistencia del neorrealismo y la metaficción posmoderna del siglo XXI con una novela que profundiza en un modo de relación actual propiciado por las redes sociales y la tecnología sin abandonar el arquetipo antiguo de la tiranía del poder (2016: 22).

2. OBJETIVOS/PLAN DE TRABAJO

Conociendo ya los antecedentes sobre el tema de nuestro trabajo podemos fijarnos metas a alcanzar, es decir, objetivos de nuestra investigación. Los tendremos siempre presentes para orientar la labor de lectura, selección y conclusión para así ofrecer siempre líneas claras de la dirección en la que avanzaremos. Nuestros objetivos son:

- Comparar los roles de mujer de la literatura actual y, en concreto, los de la obra de Sara Mesa, con los papeles de mujer en la literatura española clásica.
- Clasificar los distintos perfiles de mujer en la obra de Sara Mesa y diferenciarlos en cuanto a los perfiles masculinos pudiendo establecer relaciones de dependencia entre hombre y mujer.
- Relacionar los roles de mujer de la narrativa de la autora con el papel que la mujer tiene en la sociedad.
- Estudiar las problemáticas sociales a las que se enfrenta la mujer en el mundo actual desde los argumentos literarios.
- Determinar si la mirada femenina de una escritora como Sara Mesa influye en los textos analizados, personajes y escenarios generados.

Asimismo, tendremos en cuenta si la aportación literaria de Sara Mesa entra dentro de la lógica evolución que ya hemos experimentado en la literatura través del tiempo.

La metodología seguida ha sido la propia de cualquier investigación en humanidades. El plan de trabajo ha partido por la acotación del tema, la búsqueda de bibliografía y el análisis de antecedentes. Este lo hemos realizado a partir de la lectura y anotaciones sobre obras que han analizado los papeles de mujer en la literatura en distintas épocas. Asimismo, valiéndonos de las lecturas realizadas para este máster en sus diferentes asignaturas, junto a otras realizadas por iniciativa propia, hemos podido reflejar la evolución que la mujer ha tenido en los argumentos de las obras literarias desde los orígenes del español hasta la actualidad. Llegamos así a la posibilidad de ubicar la obra de Sara Mesa en el contexto adecuado.

Sara Mesa tiene once obras individuales publicadas, nueve son de narrativa, un ensayo y un libro de poemas. Aunque nuestra primera intención era acotar el

trabajo a la obra narrativa, el ensayo aborda una problemática que tiene como centro a una mujer, eje central de nuestro trabajo, de ahí que finalmente hayamos agrupado en el estudio todas las obras en prosa. Hemos realizado una lectura reposada y crítica de los distintos libros, realizando anotaciones en fichas, principalmente sobre los perfiles de mujer, pero también sobre detalles de los argumentos y de la narración. Esas anotaciones las volcamos posteriormente a la redacción del análisis de cada una de las obras que se recoge en este trabajo a través de la reflexión personal. Asimismo, hemos elaborado un glosario de personajes femeninos que mostramos en una tabla. Incluye la obra donde aparece, una breve descripción del papel y la problemática que le afecta o afronta. Una vez realizado todo este análisis, comparadas las obras, estudiada la bibliografía, organizados los capítulos y vistos los resultados, obtendremos y redactaremos las conclusiones.

La lectura de las obras no ha seguido la misma cronología de su publicación, ya que en algunos casos, especialmente en los primeros libros de la autora, nos ha resultado complicada su adquisición debido a que son libros descatalogados, aunque finalmente los hemos podido conseguir en establecimientos de libro usado. No solo hemos leído los libros, sino que además hemos ampliado la información sobre cada obra con lectura de entrevistas y reseñas, algo que también está en parte reflejado en diferentes secciones de este trabajo.

Tanto a las obras literarias analizadas para generar los antecedentes como a los libros de Sara Mesa les hemos aplicado un enfoque de crítica literaria feminista, de la cual podría decirse que se caracteriza por animar a leer “como una mujer” en la línea marcada por Peggy Kamuf (*Writing like a Women*) que incide en que una lectura “feminista” debe denunciar las “máscaras de la verdad” que construye la visión masculina.

No obstante, hay que tener en cuenta que hablar de crítica feminista es hablar de algo difícil de definir, puesto que no hay métodos precisos y claramente enunciados. Se relaciona más con una identificación de preocupaciones sociales y políticas, de ahí que en nuestro trabajo relacionaremos directamente los papeles de mujer con dichas preocupaciones. I. M Zavala indica que la crítica feminista se asienta en la interdisciplinariedad, abordando diferentes líneas que van desde el psicoanálisis de Lacan a la configuración dialógica de Bajtin (2000). En general, se trata de aprender a leer los textos de otra manera, llamando la

atención sobre los elementos ideológicos de dominio masculino y poniendo en evidencia las lagunas que excluyen a las mujeres. A esta labor de crítica feminista, le hemos añadido una parte de método estructuralista con voluntad de objetividad y deductivo, buscando estructuras generales en todos los textos mediante la observación exclusiva y excluyente de constituyentes textuales.

3. NUEVOS ROLES DE MUJER EN LA LITERATURA DE SARA MESA

3.1. Un realismo desde la degradación

Sara Mesa es una escritora española nacida en Madrid en 1976. Se trasladó con su familia a Sevilla siendo niña y en esta provincia sigue residiendo. Estudió Periodismo y Filología Hispánica. Su primera obra publicada fue el libro de poesía *Este jilguero agenda* (2007), con el que ganó el Premio Nacional de Poesía de la Fundación Cultural Miguel Hernández. Desde entonces, todas sus obras han sido de narrativa, tanto novelas como libros de relatos cortos o mediante participación en antologías. Aunque son numerosas obras de argumentos diferenciados, la prosa de Sara Mesa tiene una misma pátina que nos lleva hacia un realismo extremo, el de los personajes y escenarios que pertenecen a un mundo que conocemos, aunque siempre desde ambientes y actitudes de degradación.

Para la realización de este trabajo nos centramos en sus obras narrativas propias con el análisis de las siguientes obras:

- *La sobriedad del galápagos* (2008, Diputación Provincial de Badajoz)
- *No es fácil ser verde* (2009, Everest)
- *El trepanador de cerebros* (2010, Tropo Editores)
- *Un incendio invisible* (2011, Fundación José Manuel Lara; reeditado en 2017 por la Editorial Anagrama)
- *Cuatro por cuatro* (2012, Editorial Anagrama)
- *Planeta equivocado* (2013, Editorial Anagrama)
- *Cicatriz* (2015, Editorial Anagrama)
- *Mala letra* (2016, Editorial Anagrama)
- *Cara de pan* (2018, Editorial Anagrama)
- Añadimos además en el análisis el ensayo *Silencio Administrativo* (2019, Editorial Anagrama).

Para Sara Mesa, según contesta en una entrevista al escritor y periodista, Guillermo Busutil, el mundo en general y de ficción se mueve en un límite muy difuso, en el choque entre ciencia avanzada y seres humanos en decadencia: “No creo que esto sea pesimismo, sino, como suele decirse, absoluto realismo” (Busutil, 2011: 28). Los temas que interesan a la autora son totalmente cercanos, entre los que están los espacios urbanos y cerrados, la incomunicación o la

sociedad. Retuerce la realidad para extraer la extrañeza. En este texto, habla del principal personaje femenino de su novela *Un incendio invisible*, la niña Miguel:

La niña rechaza su identidad y se renombra a sí misma con un nombre de chico. Se ve obligada a construir una realidad alternativa en la que poder subsistir: llama tesoros a todos los desechos que encuentra en el río contaminado. En absoluto es un personaje que no sea capaz de ver la realidad. Lo que sucede es que plantea otras realidades posibles. La niña es perfectamente consciente de lo que le rodea, de la degradación de su mundo, de las mentiras que hay en torno a ella y también de las suyas propias, pero precisamente por su capacidad de creación es la única que es capaz de vencerlas con dignidad (Busutil, 2011: 29).

Esta niña, como muchos de los personajes de Sara Mesa, afrontan una de las problemáticas habituales planteadas por la autora: la incomunicación. Unas veces llega a consecuencia de habitar un lugar devastado, en otras ocasiones pese a la vida en comunidad entre individuos cuyas problemáticas les hacen vivir socialmente apartados y a veces debido a complejos emocionales, experiencias negativas o alteraciones de la conducta. Notaremos como en los argumentos se dan personajes, muchos de ellos mujeres, que viven en entornos reconocibles, pero completamente aisladas.

Otra peculiaridad de la escritura de Sara Mesa es la forma en la que designa a personajes, en muchos casos sin un nombre cuando el narrador está en primera persona, o utilizando apodos en mayúscula como la Culo o el Chamán. En cuanto a la narración, es variada en cuanto a perspectivas y el lenguaje está caracterizado por su precisión.

Algunos de los escenarios de Sara Mesa se repiten en diferentes novelas, siendo ciudades de nombre imaginario (Cárdenas y Vado), aunque con inspiración en ciudades reales (Madrid o Sevilla y Detroit). En otros casos, no da nombre al escenario.

En las tramas de Sara Mesa están muy presentes las relaciones de poder y la tiranía que se ejerce desde la cúspide. A veces, encontraremos esta tiranía al desnudo, pero en muchas ocasiones aparecerá a través de la elipsis. De una u otra forma, su labor crítica es clara: “Su literatura es implacable y ha conquistado un lugar de referencia entre los creadores actuales” (Encinar, 2016: 22).

3.2. *La sobriedad del galápagos*

La sobriedad del galápagos es una novela corta de Sara Mesa ilustrada por Mimi González que ganó la undécima edición de los Premios de Cuentos Ilustrados de la Diputación de Badajoz en 2009. Ofrece una fórmula narrativa que se aleja de un orden cronológico. De hecho, avanza y retrocede entre una serie de sucesos en torno a Julia Lombo, dependienta en un centro comercial, y un grupo dedicado al robo de artículos de todo tipo. Existe una conexión con una chica de Arizona, Joanna, que en un vídeo de *Youtube* se come una mantis religiosa de apariencia real, pero que resulta ser una golosina. Más allá de los saltos en el tiempo y las múltiples visiones en los seis capítulos de la obra, existe una historia lineal, aunque narrada en torno a círculos concéntricos. A Daniel Cruces lo pilla el vigilante tras robar una bufanda bastante cara, pero Julia intercede para que no lo terminen deteniendo. Al verlo llegar, ya sabía que iba a robar, pero se siente atraído por él y termina ayudándole y pidiéndole el teléfono. Cuando un amigo de Daniel es cogido tras el robo de una chaqueta, el gerente llama a Julia, le echa en cara que también se le ha pasado y termina despidiéndola. Julia llama a Daniel para que ejecute una venganza contra el gerente y así le devuelva el favor.

Es en el capítulo titulado *La sobriedad del galápagos* donde se dan más detalles de la personalidad de Julia, en cuya infancia escuchaba voces y tenía sueños y pensamientos sobre torturas diversas, hasta pensó en torturar a su perro. Cuando comienza a trabajar en el centro comercial se siente a salvo, como un “galápagos dentro de su caparazón de hierro” (81). Cuando el gerente la despide, queda con Daniel para que descuartice al dogo alemán que tiene el gerente en su chalé.

El último capítulo, *Entomofagia*, cuenta la escena en la fiesta de Arizona donde Joanna Cobo graba el vídeo de la mantis religiosa que 22 días más tarde verá Daniel Cruces, que tiene una mantis religiosa en casa y busca información para su alimentación, todo mientras está esperando con impaciencia la llamada de Julia después de que le hubiera dado el teléfono. Se llama entomofagia a la acción de comer insectos y arácnidos.

Esta narración inaugural en la bibliografía de Sara Mesa, nos presenta a una mujer, Julia, con un trauma de infancia sin tratar que termina afectándole como

adulta. Le hace un favor a Daniel, chico que le gusta, a pesar de su cleptomanía, pero al costarle el despido se lo cobra desquitándose, a través del hombre, de lo que tantas veces ha visto en sus sueños. Coinciden una mujer traumatizada y un hombre con un problema de conducta que terminarán complementándose. Los robos suponen un coste de 1.300 euros de media al año a los comercios españoles. Mesa cruza este asunto de actualidad con el maltrato animal en sus dos personajes que además tienen un problema importante, carecen de empleo.

3.3. No es fácil ser verde

Una joven Sara Mesa gana en 2008 el Premio Tritoma de Narrativa Joven con el libro *No es fácil ser verde*, un compendio de historias diversas marcadas por personajes excéntricos que narran sus experiencias en primera persona. Muchas de estas protagonistas son femeninas, como ocurre con *Rhinozeros* donde la protagonista es una mujer española que sufre una separación y marcha a vivir temporalmente a Holanda con su hermana. Junto a Pierre, un improvisado amigo, divisará en la playa los *strandbeest*, unas esculturas de un famoso creador que se mueven por la acción del viento. Aunque se ven todas las mañanas, mantendrá sus momentos de tristeza: “Pasábamos las tardes separados. Yo necesitaba mi tiempo diario para llorar, para escribir frases solemnes en un triste cuaderno y para dibujar hileras de rostros de mujeres enlutadas” (16). Tras ir a ver la última creación, *Rinozheros*, Pierre le pide matrimonio, pero ella le contestará que le deje en paz, solo lo considera un viejo verde. Terminará volviendo a España sin nostalgia. Mesa expone la incomunicación que sufre una mujer que se ve sola tras un matrimonio fracasado, solo rota en la idílica soledad de una playa holandesa por un extraño del que también terminará renegando, un hecho que parece de escasa relevancia, pero que hace de punto de inflexión para rehacer su vida.

El relato *¿Qué fue de los Inclitos?* traslada al lector a un tiempo ficticio en permanente conflicto donde Melissa trabaja en la enfermería del Órgano. Es una mujer con poco pelo y metódica. El protagonista, un operador telefónico, se enamora inmediatamente de ella. Cuando son liberados se la encontrará calva y desdentada. Llevaban tantos años en guerra que ya casi nadie se acordaba del motivo.

Hay cuentos donde no hay personajes femeninos o son secundarios, como en *Wila*, donde aparece una criada filipina que atiende la mansión del primer ministro tailandés en Londres, una propiedad que solo es ocupada una semana al año.

En *No es fácil ser verde*, sí hay una protagonista femenina que quiere ser el primer ser humano bioluminiscente. Es una persona que no está muy contenta con su físico: “No soy muy alta, mis piernas son flacas y sin forma, se me cae el pelo a mechones –a mis 30 años ya luzco varias calvas-, tengo los brazos cubiertos de una rizada pelusa negra y el tono de mi piel es grisáceo, como el de la ceniza quemada” (85). A su inseguridad se suma que perdió a sus padres en un accidente de tráfico y se ve marginada desde el colegio. Se aferra a la fluorescencia para cambiar su vida, única forma de destacar frente a la soledad en la que vive. Sin embargo, los científicos le aseguran que no es posible, aunque es una posibilidad que le hará dejarlo todo para ir a buscarla. Sara Mesa expone la marginalidad a consecuencia del físico en la mujer, el deseo de cambio a costa de lo que sea, incluso arriesgando la salud en clara conexión con los tratamientos estéticos para superar complejos.

En *Esa araña en el techo*, el protagonista hombre tiene una relación esporádica con una mujer que pasa algunas noches con él. Describe su marcha de forma muy contemporánea: “Consigo imaginarla perfectamente; puedo ver cómo teclea en su móvil, cómo cruza la calle, cómo echa a correr cuando se aproxima el autobús y cómo finalmente se aleja, se aleja y se convierte en un punto distante que allá en el horizonte se difumina ante mis ojos” (96). No obstante, esa idealización contrasta con una expresión que se repite varias veces: “otra vez se me ha ido la muy puta/ la muy puta no ha vuelto”. Sin duda, la cita llena al lector de contradicción. Aunque la expresión suena a tópico, la escena de mujer que abandona la cama del amante rompe el esquema que el imaginario televisivo ha construido y donde suele ser el hombre el que marcha del lado de la mujer después del sexo.

En *El niño sapito* no hay mujeres, aunque se da cita la hermandad de cleptómanos que ya había aparecido en *La sobriedad del galápagos*. Sí vuelve a darse una protagonista femenina en *Hormigas* con Monika, joven que con 16 años se queda sola en casa debido a que sus padres han tenido que marcharse al extranjero perseguidos por las deudas. Sin trabajo, se queda completamente

sola en un inmueble en ruinas. El relato es una denuncia a la situación económica en España con un negocio ilegal de peluquería que su madre tenía en el sótano o cómo la compra y venta de cremas para el acné que realiza el padre les daba para llevar una vida a todo tren. Sin embargo, un día comenzaron a insultarla en el instituto por ser hija de un ladrón, lo que le hizo dejar de ir y a desempeñar trabajos precarios. Los padres volverán, ella tiene 19 años, pesa 112 kilos y la casa está invadida por las hormigas.

El deseo de venganza de una mujer amante sale a flote en *Némesis*. La protagonista guarda el recibo del hotel para enseñárselo a la esposa del hombre y demostrarle que le es infiel. Sin embargo, la mujer reconocerá que lo sabía todo y asume que es un mal menor cargando toda la culpa sobre la amante. El relato ofrece dos caras de entender la infidelidad. La amante comparte cama con un hombre casado y cree que supone un grave perjuicio para su esposa, mientras que la mujer dota al fenómeno de normalidad y le resta importancia. Si bien la infidelidad es el foco de muchos argumentos literarios, pocas veces se le dota de una reacción así.

Las infidelidades también surgen en *Poner bien la almohada* donde Litvan tiene como mujer a Laura, madre responsable, sencilla, agradable y algo obsesiva con las labores del hogar. Tras su última aventura, Litvan no recuerda cómo ha hecho la cama de la casa de la playa donde se acostó con su amante. Memorizará como hace su mujer la cama y regresará a hacerla igual. Aquí la infidelidad sí se muestra como un gran daño, pero el hombre, en otra gran contradicción, hace un esfuerzo para mantenerla en secreto, ya que necesita a su esposa ejemplar, aunque la esté engañando con otra.

De corte tradicional es la tía Úrsula a la que se refieren sus sobrinas en *La dignidad del crucificado*. Es una mujer a la que odiaban, incluso fantaseaban con matarla, aunque se le daba bien la poesía. Así comienza el relato:

“Nosotras no sabíamos que la tía Úrsula escribía poesía. No sabíamos que había mecanografiado sus poemas, que los había impreso y encuadernado en la papelería del chino y que los había enviado aquí y allá, a ver si alguien se los publicaba” (141).

Las sobrinas atacan duramente a su tía:

“Todo nos valía para ridiculizarla: esas blusas fe floripondios de almacén, los pantalones de pinzas desmesuradamente anchos, el crucifijito al cuello,

su maquillaje seboso y deslucido en esa piel brillante, abotargada, colgada de los lados” (142).

La tía fue asesinada, pero una vez muerta, los poemas serán publicados, ya que son buenos, aunque sus sobrinas piensan que son plagiados. Este texto evidencia el problema de la envidia que puede darse también entre miembros de una misma familia.

Judit protagoniza el relato *Mentiras*. A su hermano, Gastón, lo ha dejado y denunciado su pareja: “ha sido un golpe bajo” (184). Judit se preocupa por él, aunque chocará también con las mentiras de su familiar. Si en el anterior relato, lo que se daba en el seno de la familia era la envidia, aquí Judit choca con la falsedad de su propio hermano.

3.4. *El trepanador de cerebros*

La primera novela larga de Sara Mesa prosigue el estilo de los libros de relatos en torno a un grupo de personas sin dedicación fija que se mueve lejos de toda convencionalidad. Silvia y el Chamán forman una pareja que se traslada a vivir a un local en malas condiciones donde esperan rodar una película protagonizada por un enano con poca visión, Lisardo. La narración de Mesa, en tercera persona y utilizando el presente, muestra a un grupo que dialoga hasta altas horas de la madrugada sobre poesía, filosofía o suicidios, sin llegar a conclusiones, y que pretende rodar una película titulada *La nalga*, aunque tras mucha planificación y ensayos nunca llegarían a hacerlo. La novela tiene un personaje que existió realmente, Edgardo Negroni, que dejó una obra terminada titulada *El trepanador de cerebros*, pero para Sara Mesa, el título remitirá al problema que sufre Silvia que no deja de escuchar un martillo neumático debido a un problema que tiene en el oído.

El argumento en sí tiene como protagonista a Silvia, mujer tozuda y conservadora, que ama al Chamán, hombre perteneciente a una familia con poder económico, pero que lo deja todo para vivir con Silvia en un lugar de mala muerte, sin trabajar e ideando proyectos culturales. Sin embargo, el Chamán de vez en cuando sufre crisis y vuelve con su familia para rehabilitarse y llenarse los bolsillos.

Aunque Silvia depende en gran medida del Chamán, su actitud hacia el trabajo es diferente y buscará empleo, aunque las cosas no le salen bien. En primer lugar, encuentra trabajo en un laboratorio de insectos donde tiene que medir 200 moscas vivas al día. Terminan despidiéndola y se encuentra con que no tiene nada sólido que poner en su currículum: “¿Qué puede poner ella en su currículum? ¿Que escribe poemas malos, que en los últimos tres años ha vivido en veinte sitios distintos, que ha trabajado como limpiadora y contando alas de moscas de la fruta?” (76). Pero termina falsificando el currículum para conseguir trabajo como psicóloga animando a niños en un nuevo parque de atracciones: Prehistoric Park. Es durante su empleo allí cuando le diagnostican acúfenos, una lesión de la cóclea.

Aunque vive con otras personas, Silvia sufre de soledad. Se alejó de su familia, tras cuatro años sin verlos un día trabajando divisa a sus padres y a su sobrino en el parque de atracciones, los sigue durante toda una tarde, pero no les dice nada:

Tiene que verlos allí y no puede entender nada, absolutamente nada; allí tan sola y sin poder acercarse y sin poder preguntar; y su martillo neumático que actúa, que ha vuelto una vez más implacable y sin misericordia; y su cerebro otra vez trepanado, otra vez dolorido, otra vez quebrantado y maltratado y roto (102).

Fruto de esta soledad, se abre a un compañero de trabajo, Seisdedos, muy atento con ella, que le presta dinero, pero cada vez requiere más de su compañía permitiendo que la bese, aunque le da asco. Queda con él a espaldas del Chamán y termina dándose cuenta de que la está manipulando. El trabajo en el parque de atracciones también terminará por una negligencia al subir al enano a una atracción: “A la contadora de moscas se ha unido la psicóloga de las cavernas y la troglodita de sonrisa XXL”. (129).

Es una novela donde vuelve a aparecer el fenómeno de la cleptomanía en dos de sus personajes. En este caso, los gemelos Capiscol se dedican profesionalmente al hurto y venta de los artículos sustraídos en *ebay*. Contagiarán en parte a Silvia, que también recurrirá a esta actividad de vez en cuando.

Abandonada definitivamente por el Chamán y teniendo que abandonar el local donde vivía, pide ayuda a su antiguo jefe, el doctor Gottem, para alquilar otro

piso y terminará encontrando un empleo estable en el peaje de una autopista, donde tiene horarios rutinarios, pero se siente bien en aquella garita.

Otros personajes femeninos que de un modo secundario aparecen en la novela son Marta “Capiscola”, la hermana pequeña de los gemelos, que al comienzo de la novela tiene seis años, es mocosa y lloriquea. A punto de cumplir ocho años, se confirma como una niña superdotada, pero sufre una gran falta de atención. “Presenta graves problemas de absentismo escolar. Falta de vacunaciones y de asistencia médica. Sin referentes paternos. Posible trastorno de la personalidad aún sin confirmar”. (155). Solo se relaciona con adultos a quienes les representa sus creaciones teatrales. Terminará siendo adoptada por una familia mejor posicionada económicamente, pero que la presentará a distintos castings para terminar trabajando para un programa de televisión de niños prodigios y anunciando una conocida marca de yogures, algo que le seguirá impidiendo que asista al colegio con regularidad.

En este personaje aflora el absentismo escolar, primero a través de una familia desarraigada, donde la niña queda en manos de dos gemelos cleptómanos y siempre estará rodeada por adultos que no tienen una vida ejemplar. Posteriormente, la nueva familia de la niña pondrá por delante el éxito y los ingresos a través de la niña antes que su formación.

Otro personaje femenino es Monika Kurek, mujer que llega un día para quedarse a vivir en el local: “-Monika Kurek es polaca –dice Negroni- y hace tan solo diez meses que vive aquí. Pero es una chica extremadamente inteligente; habla nuestro idioma con una soltura que muchos ya quisieran tener; es útil para todo” (150). Llega con un pequeño gato blanco y se hará muy amiga del enano manteniendo cierta independencia respecto al resto del grupo. Se marchará a vivir con Lisardo y se rumoreará que son amantes. Terminará sufriendo por la muerte del gato, abandonando a Lisardo y marchándose a recolectar frutas y hortalizas a la costa, aunque no podrá soportar las condiciones y regresará a Cracovia, su ciudad de origen.

La obra, a través de su protagonista, nos muestra un caso de mujer que parece insertada en un mundo que no le pertenece. Abandona a su familia siguiendo a un hombre sin oficio ni beneficio que no la valora y mientras vive junto a él y a su pandilla, pide a gritos ser normal, es decir, tener un trabajo y un salario para conseguir una estabilidad económica. A su alrededor, se planifican

iniciativas culturales sin futuro, se roba o se cría a una niña a espaldas del sistema, mientras ella vive una vida que parece no ser la suya y se da cuenta cuando se reencuentra con su familia, de que tampoco pertenece a aquel grupo quedándose al margen de todo con un malestar constante en forma de enfermedad del oído, pero que tiene un remordimiento por no estar donde debería.

3.5. *Un incendio invisible*

En 2011, Sara Mesa ganó el Premio Málaga de novela con *Un incendio invisible*. El problema se traslada a las personas mayores y a la forma de vida en los geriátricos. El escenario es una exageración del proceso de despoblación que sufrió Detroit, ciudad estadounidense que sirve de inspiración para la autora, con una crítica al modelo económico y los movimientos de población que se producen en función de dónde se ubique la industria. Lo traslada todo a la ciudad imaginaria de Vado, pero el foco no deja de ser una residencia donde los ancianos cada vez tienen un mayor déficit de atención y donde el protagonista, el doctor Tejada, es el nuevo geriatra que pasa de largo de sus obligaciones. Entre ese grupo de mayores hay mujeres, pero en el argumento también aparecerá una niña que sufre de soledad y que ve cómo su padre mantiene a un maniquí en la cama con tal de evitar darle la noticia de que su madre los ha abandonado.

Una de esas primeras internas de la tercera edad es la Clueca, un apodo que dice ya mucho en cuanto a su imposibilidad de traer hijos, aunque curiosamente, a su edad avanzada tiene un intenso apetito sexual:

A veces, confundía las cosas y se insinuaba con impudicia a cualquiera, contoneando el torso hacia delante. Intentaba seducir a sus compañeros, a las enfermeras, a cualquiera que se cruzada ante su silla. Con las faldas arremolinadas, reía para sí misma con lascivia (16).

Y lo de que no haya tenido hijos está en duda ya que es posible que incluso sea víctima del fenómeno de los niños robados, puesto que tiene pesadillas en las que cuenta que con 19 años un doctor le quitó a su hijo. De hecho, en ocasiones mecía a un peluche como si se tratara de su hijo. Tejada descubre que se trataba de una mujer que fue niña rica a la que obligaron a abortar y

sufriría una intervención llena de crueldad que terminó con su útero destrozado. El médico que se lo hizo debía parecerse a Tejada porque respondía ante él violentamente, incluso llegó a tirarle una gran piedra que le hiere. Además, tuvo un pasado donde se creyó la más grande, ve a Dios en un plato de sopa, pide un novio que le dé un bebé y roba galletas.

Además de a la Clueca, se menciona a otras ancianas, como las que ven la telenovela. También hay trabajadoras, como Ariché, enfermera encargada de acostar a los viejos que pasa tanto el día y la noche en el centro. Aunque sabe que el doctor no se preocupa por la residencia y que puede que no cobre, seguirá trabajando intensamente cuando otros empleados se están marchando. Es quien cura a Tejada cuando sufre la herida.

Pero más allá de las habitantes de la residencia New Life, la protagonista femenina del libro es una niña que dice llamarse Miguel. Por las tardes marcha solitaria por los lugares abandonados de la ciudad, cerca del río. Entre los desechos, la niña se quita las zapatillas y busca objetos que tendrá como tesoros que irá almacenando en una cueva. La niña no tiene amigos de su edad, va siempre acompañada siempre por el galgo Tifón, que anteriormente había sido maltratado y que ella ha acogido.

El contacto entre Tejada y la niña se produce porque la niña encontrará la maleta robada del doctor. La usará para guardar sus tesoros y será el cofre que sube a una barcaza desde la que sueña con viajes y conquistas. La niña por la noche vuelve a casa, su padre le pone de cenar y le impide que entre a la habitación donde está su madre supuestamente enferma.

A partir del contacto por la maleta, Tejada comenzará a ver a la niña todas las tardes. Él le lleva siempre un regalo y la niña empieza a hacerse necesaria en su vida y poco a poco irá conociendo algunos detalles más:

Poco a poco fue averiguando algunas cosas: que no tenía hermanos, que el padre trabajaba en Cojinex, una fábrica de cojinetes de fricción –una de las pocas que aún resistían en Vado-, que la madre llevaba varios meses guardando cama, que el padre no quería que la niña se quedase a solas con la madre cuando él no estaba fuera y que por eso prefería que saliese a jugar con sus amigas a la calle, que el padre no sabía que a ella ya no le quedaban amigas con las que jugar, pero que si se enteraba de que iba cada tarde al río se enfadaría muchísimo (111).

Tejada se las verá con el padre de la niña, que piensa que el doctor tiene malas intenciones respecto a su hija prohibiéndole que la vea.

Otro personaje femenino secundario será la mujer del kimono. Es víctima de la crisis que sufre la ciudad. De regular aspecto, es rubia, solitaria y aunque hija de un magnate, resiste en la ciudad regentando el hotel en el que se hospeda Tejada. Pese a que pertenece a una clase económica mayor, su vestimenta muestra su crisis con un kimono raído y las zapatillas rotas.

En la obra también habrá una temporal aparición de una pareja de lesbianas en una visita que hace Tejada a una de las torres de viviendas de la ciudad.

Sara Mesa no solo ofrece una estampa de un gigante urbano que se desmorona, sino que pinta un mundo en declive de escasos supervivientes que tienen necesidades, pero no cuentan con lo necesario para satisfacerlas. Hay quien no es dueño de su vida, como le ocurre a los mayores del geriátrico. Para colmo, ponen al frente a un hombre irresponsable y desgano. En ese micromundo de la residencia, los problemas de cada interno siguen siendo los mismos de siempre, los sobrevenidos por el recuerdo, están incomunicados con todo lo demás. Algo muy parecido le ocurre a la niña, engañada por su padre, que la manipula y es víctima de la desgana y tiene que encontrar en la compañía de un perro maltratado el alivio a su enorme soledad. En Vado esa niña está sola, pero tampoco hay que trasladarse a ciudades solitarias para encontrar vidas como la suya.

3.6. *Cuatro por cuatro*

La redacción concisa de Sara Mesa nos lleva a un internado completamente aislado, el Wybrany College, escenario de *Cuatro por cuatro*, novela finalista del Premio Herralde en 2012. Es un entorno de aparente de rectitud, aunque sin castigos. Impera la educación en torno a nuevos métodos pedagógicos, pero las niñas muestran una notable rebeldía. Estamos ante una obra de roles femeninos muy variados y enfrentados, donde las personalidades se cruzan y es fundamental la forma en la que todo está contado. No todas las niñas son iguales, las clases sociales funcionan en el interior del colegio como lo hacen en cualquier ciudad, las clases altas están por un lado, las bajas por otro, pueden juntarse, pero no mezclarse.

La novela se estructura en dos grandes capítulos y un epílogo. El primer capítulo es la narración de una alumna, mientras que el segundo da un salto en el tiempo y ofrece el diario del profesor sustituto de Lengua Castellana y Literatura. El libro se cierra con los papeles de García Medrano, es decir, el profesor inicial de Lengua dando respuesta al título del libro. Todo se muestra dentro una original arquitectura debido a esos narradores diferenciados y también por los tiempos distintos, aunque en un mismo espacio como es el *College*. La primera parte está llena de motes para referirse a los personajes, motes que dicen mucho más que meros nombres: la Culo, la Poquita, el Zoquete, el Nuevo, el Guía...

El inicio desencadena algunas de las actitudes posteriores. Se produce el intento de fuga de un grupo de niñas, un grupo donde ya hay diferencias entre sus componentes, ya que al frente está Celia –ejerce de narradora- que es una niña rebelde, que está en el colegio no porque sus padres tengan dinero para costearlo, sino porque es de las becas. Sus compañeras en este intento de fuga frustrado son niñas pijas que terminarán culpando y excluyendo del grupo a Celia. Si bien todas han participado, la sacrificada será la niña de clase baja.

Estos universos diferenciados están muy presentes en el colegio, las Normales por un lado y las Especiales, por otro (uso la mayúscula inicial porque así lo hace la autora). Los niños forman otro universo independiente y como nexo de unión estarán los profesores que alterarán los distintos submundos.

Las niñas pijas juegan entre ellas a enseñarse las tetas: “Comentan el crecimiento, las formas, el color y la variación de los pezones. Luego acuerdan una calificación numérica basada en votaciones” (38). Sin embargo, usan este juego para despistar cuando llega Celia, ya que sobre todo, hablan: “Hablan de chicos, de ropa, de marcas; critican a otras niñas, a los profesores, a la Culo, describen la vida con sus padres –que ya no es la de ellas-, sus casas, sus jardines, reproducen sus miedos, sus deseos”. Pero también hablan de las niñas Especiales:

- Que se vuelva a su barrio –dice Marina-. Seguro que lo echa de menos.
- ¿Cómo es su barrio? –dice Cristi.
- Ratas, gamberros, grafitis, jeringuillas, todo eso –arruga la nariz cuando contesta.
- ¿Y hay gente a la que le gusta eso?
- Claro, los que se criaron allí quieren aquello. Si los sacas, protestan. Como Celia (38).

Las niñas pijas no tienen mote, son Cristi, Marina o Celia, mientras que entre las Especiales la narración casi siempre utiliza apodos. Para las niñas becadadas la vida es menos fácil, comenzando por la propia Celia. Es una niña de barrio humilde, hija de una limpiadora y le gustan los gatos. Planea desaparecer. Tiene una “intensa relación con el Guía”, orientador del centro. Le promete a Celia poder tener gato o llevarla a la ciudad a cambio de sexo, pero no solo con él, con amigos y con quien sea necesario. La elige a ella porque es una becada, cuenta menos que las otras chicas. Al final, la rebeldía inicial, pero también esa presión del acoso sexual le hará buscar una salida. Para las demás se marcha, no se sabe qué ha ocurrido con ella, pero lo que ha hecho es suicidarse, algo que una entidad de prestigio como el College debe ocultar.

Otra alumna que no tiene las cosas fáciles y que será la única que sigue haciendo caso a Celia cuando todas las demás la rechazan es la Poquita. Es una niña con síndrome de Turner, “pero es lista”. Es calificada de aburrida por las otras niñas, moquea y le da miedo la mastina Cayetana. Sara Mesa sabe recurrir a una de esas enfermedades raras tan en boga en la actualidad. En concreto, elige una afección que solo afecta a las mujeres debido a la ausencia del cromosoma X. Son mujeres a las que le han arrebatado parte de su condición de mujer, ya que tienen aspecto infantil y esterilidad de por vida. Todo esto se muestra en la personalidad que describe la novela, ya que en ese “pero es lista” se deja ver un rasgo de este síndrome: no afecta al coeficiente intelectual, aunque sí hace que algunas de las afectadas tengan dificultades de aprendizaje o problemas con algunas tareas de organización.

Pero esta niña aparentemente indefensa, además de contar con el apoyo de Celia, tiene sobre ella como principal defensora a su madre: “Se encargó de luchar como una leona para que le admitieran la matrícula. Hasta salió en el reportaje de una revista: nuevas madres coraje, triunfantes, sonrientes, vestidas de marca” (30).

La tercera de las niñas que es foco del insulto y de la degradación, en parte por su clase social, es Valen, que sobre todo es víctima de su imagen, conocida como Valen, la gorda. Sara Mesa introduce otra enfermedad de plena actualidad como es la bulimia. Valen come en gran cantidad, pero vomita por las noches. Es hija de la limpiadora del colegio y en la segunda parte del libro, años más

tarde, a su problema de imagen le suma su total descuido y apatía, vive demacrada en un piso compartido en la ciudad. Su madre, Gabriela, es una mujer que vive en el colegio, lugar al que dedica toda su vida limpiando o realizando otras labores como llevar la comida a los profesores. Es una mujer cansada, que pierde el control sobre su hija. Sin embargo y sin saber lo que ha ocurrido o quién es el padre de la niña, Gabriela tiene una actitud más bien liberal respecto a los hombres, primero se acuesta con el profesor de Lengua, García Medrano y, cuando este desaparece y es sustituido, también mantendrá una relación con el sustituto.

Pero la mujer con más presencia en las dos grandes partes del libro como parte del equipo educativo es la Culo, así es llamada por las alumnas Marieta, la orientadora. Es una mujer de carácter y que exige al profesorado nuevos métodos pedagógicos. Es una persona bastante organizada, que lleva una coraza, un halo de ser superior que atrae al sustituto: "Su gracilidad, su eficiencia obsesiva. Puedo ver cómo su cuerpo menudito está recorrido por una ráfaga de nervio y de mal genio. Sonríe y su sonrisa tiene la belleza de una máscara" (167). Sin embargo, la Culo solo piensa en un hombre, el director, un hombre casado que un día la deseó y ahora la humilla y solo la utiliza para el sexo. Aunque eso asquea a Marieta, a la vez le atrae, es quizás esa relación lo que ha hecho que la Culo ascienda en poco tiempo a ser una de las personas de referencia en el colegio. Pero el director creado por la pluma de Sara Mesa es un hombre corrupto y depravado, un cocainómano al que le va el sexo duro:

Entre esas paredes, la Culo se humilla mientras el Director permanece impassible o esnifa cocaína. La contempla repantigado en su sillón, con los brazos cruzados sobre el pecho, y le habla lentamente. Sus frases son cortas, lacerantes, y no las prodiga demasiado:

-Es tan triste mirarte. Es lamentable, además de inútil. Estás podrida, ¿sabes? Estás corrupta. Lo que hay en tus venas es solamente pus. O veneno.

Disfruta del espectáculo, del obstinado silencio de ella (39).

Ese juego del director con Marieta se contradice con lo que el sustituto sentirá por ella:

Marieta estaba radiante. La luz de una lámpara de pie le bañaba la mitad de la cara; su piel parecía suave, cálida; realmente daban ganas de tocarla. La contemplé extasiado un buen rato; ella, comedida, modosa, me miraba de hito en hito parloteando con tranquilidad (172).

Marieta es humillada por el director, un hombre casado cuya esposa de vez en cuando visita el colegio para ver a su marido, lo que impide a la Culo que esté en el despacho. Es un matrimonio que se ve muy poco:

Lo echa de menos, pero está acostumbrada a las ausencias; el Director pasa también largas temporadas fuera del *colich*. A veces ni siquiera ella sabe dónde está, cuánto tiempo estará fuera o cuándo puede reaparecer. Él coge su coche y simplemente se marcha (49).

En la segunda parte del libro, entre las niñas, también hay personajes que llaman la atención del sustituto como Irene, una niña que le mira desafiante, con un ojo vago. Escribe redacciones llenas de ironía: “Lo que yo haría para arruinarle la vida sería meter unas bragas en su maletín. Me haría fotos desnuda y las colocaría entre las páginas de sus libros. Luego se lo contaría a mi madre y lo denunciaríamos” (170). También se mencionará a Marcela, una mala estudiante que también desaparece, y entran en juego dos mujeres del entorno del sustituto. Una es su ex pareja, a la que llama la loca Lola, que dejó al profesor de patitas en la calle, pero se presenta un día en el instituto. La otra mujer es la hermana del sustituto, que tras quedarse sin novio vive sola en la ciudad, en una zona bastante convulsa. Necesita constantemente noticias de su hermano, pero sobre todo, compañía. Es la que traza el plan para que Isidro trabaje de profesor en el *College* y recibirá el salario de su hermano.

El libro tiene un narrador y una narradora, un mayor número de personajes femeninos, aunque también hay oposiciones entre los masculinos. Entre los niños está Ignacio, que tiene 13 años. Es cojo, le pegan, le roban y es suplente en el equipo de fútbol. Es víctima de Héctor, líder del grupo e hijo de un ministro que le obliga a hacerle felaciones. Ignacio tiene que hacerle los exámenes para evitar que le peguen. Conforme avanza la historia, y Héctor se cansa de Ignacio, este cambiará su rol. Comenzará a hacer con Rodrigo, suplente de otro equipo, lo que han hecho con él, Ignacio lo encierra en el baño, le pega y le ordena que se la chupe. En la segunda parte del libro se ha consolidado en el nuevo papel, se ha convertido en el jefecillo y se mete con los compañeros. Esta evolución que se ha producido en el chico no se produce en las chicas, cuyo papel avanza siempre hacia la degradación o termina en la muerte.

Por su parte, el sustituto y narrador es Isidro Bedragare, aunque realmente es alguien que se hace pasar por él, ya que Isidro es el ex de su hermana. Narra en

primera persona desde su llegada el 12 de noviembre. Es novato, pero sobre todo un ser raro desde que al llegar orina en una botella porque no encuentra el baño y eso que lo tiene en la propia habitación. No es profesor, es un hombre que quiere ser escritor y que no sabe nada de docencia. Lo primero que se le ocurre es mandar redacciones al alumnado y se dedica a eso durante semanas hasta que la orientadora le exige nuevos métodos.

También aparecerán el Guía, jefe de estudios que en la segunda parte pasa a ser subdirector, y Martínez, profesor con experiencia, que toma alcohol con gran frecuencia y juega al ajedrez. En los diálogos también se habla de García Medrano, profesor de Lengua al que sustituye Isidro y que terminó suicidándose.

La obra aborda el suicidio como acto de rebeldía, pero también como forma de escapar de un mundo limitado y asfixiante, una celda de cuatro por cuatro de la que se habla en el epílogo y de la que solo se sale para ser víctima de abuso. Fuera de esa celda hay una ciudad rodeada por un gran muro y sus habitantes están totalmente controlados y tienen la vida manipulada.

Pero más allá del final, flota por todo el texto esa posibilidad a la que se aferran las familias de las niñas becadas de tener a las menores en el mejor lugar posible, donde recibirán la mejor formación y salida de futuro, pero lo que realmente están haciendo es marginándolas, distanciándolas de las clases altas, algo que se acentúa en el caso de la niña con diferentes capacidades. Eso se agrava porque serán siempre estas niñas las víctimas de abusos y la reacción llegará en forma de rebeldía, suicidio o dejadez absoluta cuando salgan del colegio. Existen dos hombres que están al mando, por encima de la orientadora, que aunque ejerce un rol activo hacia el alumnado y el profesorado, también es víctima del patriarcado que se vive en el colegio. Es una trabajadora, Gabriela, la que asiste a todo aquello, y lo hace sin levantar la voz, por necesidad ya que necesita el empleo, y sabiendo cómo su hija ha sido víctima, pero ahora reniega de ella. En todas estas mujeres hay un sentimiento de culpa que las atenaza. En este sentido, Ángeles Encinar subraya dos aspectos: “El primero: si bien hombres y mujeres son víctimas de una tiranía deshumanizante, son sobre todo ellas las sometidas. La prostitución, el abuso, el suicidio y la alienación son consecuencia de la opresión” (2016: 21).

3.7. *Planeta equivocado*

En el relato corto *Planeta equivocado*, publicado individualmente por Anagrama en 2013, Sara Mesa nos vuelve a llevar hasta la mente de una mujer en la treintena, en esta ocasión 34 años. Aunque no lo indica expresamente, podemos intuir que la protagonista es una mujer con algún tipo de autismo por su dificultad para leer entre líneas, ya que lo entiende todo al pie de la letra.

Precisamente, en el día de su cumpleaños decide dejar su trabajo después de un tiempo forzando que la despidieran sin éxito: “Llegaba tarde, bostezaba sin parar, daba contestaciones bruscas a todo el mundo, me equivocaba continuamente” (4). Se marcha sin decir nada y al contárselo a su madre no la comprende. Ella vive en la ciudad de Vado, su madre en Cárdenas.

Es bastante metódica en los procedimientos, tarda 27 minutos en hacer la lista de la compra con un sistema ideado por ella misma sobre el plano, tiene además los precios memorizados, cuando va a la compra siente que le miran con los ojos muy abiertos.

Es experta en una serie llamada *Odd City* en la que extraterrestres invaden una ciudad. Dibuja *story boards* sobre la misma, aunque siempre tras ver los capítulos. Visita a un psiquiatra y por su indicación inicia un diario con una columna de éxitos y otra de fracasos. La protagonista tiene un amigo que regenta un bar, Chico Quinto, que le dice que corre el riesgo de perder la juventud y seguir soltera: “Si no mueves el culo, al final vas a quedarte sin tu trozo de tarta”.

En esta historia de Sara Mesa vuelve a aparecer un perro, un perro abandonado al que la protagonista le echa de comer. Lo llevará al veterinario para tener algo que anotar en su diario, terminará quedándoselo.

La incomunicación vuelve a aparecer en este relato; alguna patología psicológica sin definir hace que la protagonista se sienta apartada, incomprendida, habla con su madre, con su amigo, incluso con el psicólogo, pero ella mantendrá su vida propia al margen de todo, aunque le suponga profundizar en esa incomunicación.

3.8. *Cicatriz*

Las ciudades que ya han servido de escenario en las obras de Sara Mesa como Vado y Cárdenas reaparecen en *Cicatriz*, novela que en 2015 ganó el Premio Ojo Crítico de Narrativa. Se trata de una novela que ha sido estudiada por la crítica universitaria. La originalidad de la obra reside en la introducción de una relación afectiva a través de internet:

El tipo de relación amorosa que se plantea en la novela está, desde luego, situado fuera de los patrones sociales hegemónicos porque, si bien es cierto que cada vez son más las personas que establecen relaciones amorosas por Internet, el nivel de representación cultural de esta modalidad social resulta insuficiente (Martínez, 2016 :297).

No obstante, no es la primera vez que una novela afronta una relación digital, ya que nueve años antes de la publicación del libro de Sara Mesa, Daniel Glattauer sorprendió con *Contra el viento del norte* (originalmente *Gut gegen Nordwind*). Hasta ese momento pocos se habían atrevido a llevar el correo electrónico a la literatura, pero este escritor austriaco consiguió ser traducido a 40 idiomas a través de este libro que partía de una coincidencia entre mensajes con la que arrancaba una relación por correo electrónico que se extiende en el tiempo entre un hombre y una mujer. Pero si bien Glattauer se basaba en un sistema epistolar dialógico muy similar al intercambio tradicional de cartas en papel, Sara Mesa introduce un interés añadido basado en los regalos que la protagonista recibirá de su amigo digital. Es decir, Leo Leike y Emmi Rothner en *Contra el viento del norte* intercambian correos donde dialogan, con diferencias en sus tonos, pero sin nada más. En *Cicatriz*, se llega al contacto físico y se da un paso adelante en lo psicológico, ya que esa relación llega a la obsesión e incluso a la dependencia. Mesa además recurre a su ya tratado tema de la cleptomanía.

En *Cicatriz*, la protagonista es Sonia, una mujer que trabaja en una oficina. Es becaria en el archivo municipal, un empleo marcado por la monotonía:

Su rutina está perfectamente pautaada. Cada día desprende una hojita del calendario de mesa, teclea en su ordenador los datos de unas decenas de fichas y luego se entretiene navegando por internet, mordiéndose las uñas y ahondando en la herida del reposabrazos (13).

Y de este trabajo surgirá la apatía:

La apatía se extiende como un cáncer, piensa. Como una enredadera, agarrándose firme en cada curva. Cada día mete menos fichas en la base de datos. Cada día falsea menos información. Cada día se dedica a tontear más y más tiempo. Encuentra en internet horas de distracción y juego, sobre todo en los chats, a los que muchos están empezando a aficionarse en esa época (14).

Sonia también se siente aprisionada en su familia. Vive con la madre, un hermano pequeño y la abuela: “Una familia no. Son un lastre. Un escollo. Un freno. Una jaula” (58). Se muestra aquí la frustración de una mujer incapaz de independizarse, descontenta con el mundo en el que vive.

Por lo tanto, partimos de una mujer joven que sufre dos problemas, tiene un trabajo que no le llena, en el que se aburre, en el que no rinde, y se siente enjaulada en la casa familiar. Todo ello le hace ser débil. Fruto de la navegación por la red, entra en un foro literario. Participará con un pseudónimo masculino. Al principio lo ve una estupidez, pero se terminará apuntando a una cena del foro que tiene lugar en la ciudad de Cárdenas. Una vez allí se sentirá atraída por la ciudad, pero no tanto con la cena, ya que se aburre y se siente en el lugar incorrecto rodeada por gente mucho más mayor que ella. Cuando vuelve a casa, le escribe uno de los usuarios del foro, Knut Hamsun (nombre del Premio Nobel autor de *Hambre*), que no estuvo en la cena. Le hace una proposición: una foto a cambio de los libros que ella quiera. Sonia le pide tres libros, pero termina enviándole doce. Inician así una relación por correo electrónico y él inicia un envío periódico de libros y discos que roba. En los mensajes le habla de las técnicas de hurto que utiliza, también de algunas ocasiones en las que le han pillado. Ella no sabe cómo es él, es una abstracción, pero cada vez se escriben más y le dedica más tiempo.

En las conversaciones entre Knut y Sonia chocan algunas opiniones contrapuestas sobre determinados asuntos, como por ejemplo, la visión que tienen del sexo, para él es “aberrante”, mientras que ella lo ve como algo natural. Aunque no conoce físicamente a Knut, Sonia siente su continua presencia, como el día a la hora de la siesta en el que está con un chico y Knut la llama. Ella además cambiará determinadas actitudes. Animada, o más bien forzada por él, comenzará a escribir relatos. Mientras, él le sigue haciendo confesiones como su problema de estrés que le provoca foliculitis, granos, inflamación de las encías o incapacidad para dormir bien. La sensación de estar en contacto permanente

con un ser extraño, al que no conoce, despierta dudas en ella, pero también hay atracción, sobre todo forjada en los regalos. Ella a veces intenta frenar, pero al final continúa la relación: “Ni siquiera sabe por qué sigue escribiéndole, pero lo hace. De hecho, se excusa por haber tardado tanto en contestar” (59).

Sin embargo, conoce a Verdú, un chico ornitólogo con el que coincide en una manifestación. Va con él a París y a la vuelta le dice a Knut que se va a casar despidiéndose de él. Él la llama, insiste, discuten, le dice que no entiende que no quiera más envíos, aunque ella interrumpe la relación.

Ya casada, con una hija pequeña, tres años después de la última comunicación, no ha dejado de echarle de menos y vuelve a escribirle desde el trabajo. Él le contesta, no ha cambiado. Ella vuelve a mandarle relatos que él ataca duramente, hablan también de sexo. Y entonces algo cambia, ya no solo le regalará libros y discos, también lencería. Knut le confiesa además que siente un profundo amor por ella. Ella sufrirá cierto contagio y llega a robar un libro, algo que narra con detalle a Knut, se siente “escapar del sistema burgués”. No le funciona tan bien cuando intenta robar un frasco de maquillaje, salta la alarma y termina abonándolo.

La inseguridad de Sonia sigue presente. Se hace fotos con la lencería que él le regala. Termina borrándolas, aunque siente que le debe algo. Tras todos estos años de relación a distancia, viajará a Cárdenas a verlo, realizarán una ruta para enseñarle cómo roba y terminarán abrazándose y besándose.

Sonia tiene como dos vidas paralelas, según está narrado, la que vive con Knut a distancia está en un primer plano, pero tiene un matrimonio que terminará en divorcio y ella se quedará con la niña. Es entonces cuando Knut se ofrece a enviarle todo lo que necesite para vivir. Si la Sonia del inicio estaba incomunicada siendo soltera en la casa familiar y por la monotonía de su trabajo, ahora casada y divorciada la situación no mejora y busca nuevamente llenar ese vacío con Knut, aunque se siente culpable.

Knut le envía todo tipo de ropa, modelos de las marcas más caras, lencería muy fina, de marcas tan lujosas que ella ni siquiera conocía. Mucha de la ropa que le envía no le gusta, decide entonces poner a la venta en internet parte de lo que le regala, algo que hará a escondidas de Knut.

Ella vuelve a querer dejar la relación, pero se ve forzada por todo lo que él le ha regalado, él lo expone como arma: “Le pide que se ponga de su lado. Que se

imagine haciendo por un hombre lo que él ha hecho por ella: agasajarla durante años, escribirle a diario, compartir lecturas, opiniones y experiencias”.... (185). Es una forma de posesión machista, Knut cree que debe estar con él debido a los regalos de tantos años, al tiempo invertido, pero para ella continuar es absurdo. Se acaba todo, aunque él le confiesa que siempre estará dispuesto a reanudar la relación, pasen los años que pasen. Ella dejará de escribirle, aunque no lo olvidará. Vemos en Sonia a una mujer en una insatisfacción permanente, que recurre a una situación virtual para superarla y se siente atraída por un hombre que representa el mal camino, con el consecuente sentido de la culpabilidad. Frente a ese mundo virtual que además está marcado por el delito, Sonia siente la cicatriz de su cesárea, símbolo de la maternidad, de la vida, una vida real, del buen camino. Sin embargo, la muestra en uno de sus singulares momentos sexuales con Knut, en una situación morbosa, apuntalando la contradicción en la que vive la protagonista.

3.9. Mala letra

Sara Mesa regresa en 2016 con la publicación del libro de relatos *Mala letra*, una obra llena de roles femeninos muy diversos. En *El cárabo*, una chica en el día en el que cumple 22 años se pierde con un niño, Silvio, en el campo. Durante la noche, ambos tumbados, ella notará su calor, un calor en el que ella advierte su instituto maternal hacia el que es su hijo:

Se aprieta a su cuerpo para prestarle cada molécula de calor, cada posible molécula de calor que sea posible transmitirle a través del contacto. Acurrucada a su espalda, envolviendo sus piernas infantiles con sus propias piernas de mujer, aspira con suavidad el aroma de su pequeña nuca desvalida, sintiéndole a medias crecido y a medias sin crecer (16).

Cuando los encuentran recuerda una expresión: “los pecados del pasado”. El relato refleja el instinto maternal natural en la mujer, sin que exista edad. Este instinto llega aunque una chica se quede embarazada joven sin pretenderlo, aunque el nacimiento de un hijo se pueda considerar un pecado, la fuerza de la naturaleza femenina siempre estará presente.

Mármol nos lleva a un barrio de viviendas de VPO con una niña que ve cómo hay numerosos suicidios de personas que se tiran por la terraza en su entorno:

Qué idea puede tener un niño, al fin y al cabo, de la muerte en un país sin guerras ni conflictos, en una ciudad media de un país moderadamente en desarrollo, en un barrio normal como tantos otros barrios indistinguibles e intercambiables, en el extenso extrarradio de trabajadores de calles rectilíneas y plazoletas en las que aburrirse por las tardes –la pelota, el elástico, los coqueteos y las infamias- y que de tanto en tanto, concienzudamente y metódicamente, se morían de viejas o quizá, cansadas de esperar, se arrojaban ellas mismas por la ventana (20).

Un día coge el teléfono y una voz dice que su padre va a morir. Mientras, en el colegio, su maestro de ciencias está obsesionado con su forma de coger el lápiz: “Parece que tuvieras un muñón, me decía, se te van a hacer callos en los dedos, así sólo te sale mala letra, vas a escribir bien cueste lo que cueste, ¡vas a escribir bien cueste lo que cueste!” (22). En el reverso del cuaderno había unos dibujos de dos manos, una cogía el lápiz bien y otra mal. A ella le costaba lágrimas intentar coger el lápiz bien, iba despacio, se quedaba atrás cuando dictaba, el profesor le gritaba... esa niña terminará haciéndose escritora y le gustaría decírselo al profesor que le daba malos ratos por la forma de coger el lápiz. Cuando el profesor se daba la vuelta, ella volvía a las andadas convencida de que su modo era mucho más fácil. El profesor también insistía en la pronunciación, era duro y algunos padres protestaban, aunque el docente los acusaba de blandengues. Aquella forma de coger el lápiz fue de lo que se acordarían de ella en el futuro sus compañeras de clase. El relato muestra una obsesión por llevar a cada persona, desde niños, hacia lo que se considera normal, es un alegato a la diferencia.

En *Apenas unos milímetros*, una profesora de Biología tiene que tomar una decisión con un niño de 15 años con todo su cuerpo paralizado a excepción de las pupilas. El resto de la clase va a asistir a una charla sobre educación sexual, pero el niño nunca podrá tener sexo. Aunque la profesora se opone, termina cediendo ante el director y la pedagoga. Pese a que hay alguna risa en el aula, el niño al final le dará las gracias moviendo solo unos milímetros sus pupilas. En este caso, la diferencia surge por una discapacidad atípica que ocasiona una situación insólita.

Creamy milk and crunchy chocolate está protagonizado por un hombre, pero en su visita al psicoterapeuta coincide en el grupo con varias mujeres con problemáticas excéntricas. Una de ellas piensa que los perros abandonados

morían solos porque ella no los recogía. Otra se siente culpable por el despido de una compañera a la que suplió durante una baja. Otra mujer teme que el novio al que ha dejado se suicide. Por otro lado, Braulia es silenciosa y tiembla. Su amante se había suicidado dejando mujer y dos niños. Se siente culpable y se había infligido daños físicos. El protagonista y ella entablan amistad y terminan iniciando una relación, aunque Braulia cree que no tiene derecho a enamorarse de nadie a quien haya conocido a causa del suicidio de otra persona. Le dan ataques de ansiedad, pero cuando él le daba cariño todo cambiaba: “Entonces yo la estrechaba fuerte entre mis brazos, le acariciaba el pelo y le susurraba al oído lo que se me iba ocurriendo, cualquier cosa. Servía. Se calmaba. Brotaba otra Braulia de ella, más joven y más sana” (64). El relato ofrece un mensaje que nos dice que, a veces, las personas con problemas psicológicos simplemente están solas y necesitan cariño, es esa carencia la que causa la incomunicación.

En el caso de *Palabras-piedra*, la protagonista es una niña de 9 años que desea la muerte de su tía y que tiene de amigo a un hombre llamado Quinqui. Piensa constantemente en que a su tía, mujer que habla mal de todo el mundo, se le caerá encima la lámpara de la habitación. Tanto ella como su hermano viven con sus tíos. La protagonista se relaciona con una compañera repetidora que le da algunas revistas y con la que habla de tocarse y “sentir gusto”. La tía le decía que pronto la veía con un bombo. Una tarde se escapa y la tía termina llamándola puta, aparece aquí la primera palabra-piedra, una de las muchas veces que la tía la pronunciará. Transcurre el tiempo, la niña se vuelve protestona y la castigan. Con 15 años besa al Chino para dar celos a otro, el sobrino de Quinqui. Julia se chiva, es una chica que empieza a ser importante en su vida, un ejemplo a seguir:

Julia, qué ojos castaños, qué mirada, por qué no sales más con Julia, Julia está aprendiendo a tocar el piano, tiene paciencia, Julia es inteligente porque lleva adelante lo de la música y además saca buenas notas, cuida al hermano chico, cuida a la abuela, su madre puede irse tranquila a trabajar porque Julia deja siempre la casa perfecta, has visto cómo viste, si te recogieras el pelo como ella estarías mucho más guapa, los zapatos de Julia son preciosos, ella no necesita ir a la moda, por qué no te haces amiga de Julia...(81).

Pero una noche ve a Julia a horcajadas sobre un chico mayor en el banco. Corre a casa, espera palabras piedra, pero se encuentra con una expresión

mucho más larga, una frase-piedra que no menciona, pero que le hace mucho más daño. Esa frase pronunciada por su tía guarda relación con la madre de la niña, una madre que ya no está y que hará sentir culpable a la protagonista un tiempo más tarde. En este caso, hay una transmisión de la culpa, más que por genética, porque la niña supone una carga para su tía, que busca vengarse de su hermana insultando a un ser inocente.

En el relato *Nada nuevo*, un viejo desnudo le abre la puerta a una mujer cartera. Ella entra. Es una mujer joven y atractiva –quizá un poco vulgar-, tampoco es una mujer descarada. Él le ofrece un café y la invita a entrar. Empiezan a hablar, pero de repente el viejo le susurra una serie de órdenes, le levanta el brazo, la llama puta roja y masculla obscenidades. Es un viejo coronel franquista, la mujer se va tras haberle firmado las cartas certificadas y sin pagar. Pocas horas después muere y critican a la mujer en el barrio por descarada: “-¿qué mujer aceptaría pasar a la casa de un hombre que la recibe desnudo, aunque tenga ya más de ochenta años?- y las mujeres descaradas suelen mentir” (94).

La protagonista de *Nosotros, los blancos* oculta cosas a sus padres. Visita en Cárdenas a su hermana Mariola, la hermana licenciada y orgullo de sus padres, aunque termina liada con un mal tipo:

“Mi hermana, la lista, la licenciada, la que se fue a Cárdenas a trabajar condenándome a mí a quedarme aquí para ayudar, tenía veda para hacer lo que le viniera en gana: llamar o dejar de llamar, venir o dejar de venir, sin recibir nunca reproches hiciera lo que hiciera” (97).

La protagonista fue a cuidar de su hermana a la ciudad, saliendo así durante unos días de la mercería familiar. Conversa con Mario, el tipo raro, que le cuenta que estuvieron a punto de dar al bebé en adopción. Mariola al principio no quería al niño, pero cambió de opinión y decidió tenerlo y quedárselo. Lo decidió sin decirle nada a Mario. Habían pactado darlo en adopción y cuando llega don José de la Cruz, el hombre que se lo quedaría, le dice que no se lo da, forcejean, le pega ella a él con un despertador, cae y muere. Le había echado en cara que no tenía dinero, que no iba a criarlo bien, que no tenía un buen lugar para vivir, que él podía dárselo todo...

La interroga la Policía y la dejan en libertad con cargos, pero cuando nace el niño, en Navidad, Mariola sale del hospital e ingresa en la cárcel, se lleva al niño

con ella. La protagonista tiene que seguir en Cárdenas firmando cada día en comisaría, aunque se le está terminando el dinero para la pensión. La última noche, sintiéndose vacía, conoce a un chico de mal aspecto en un bar, pierde la virginidad y tiene que pagar el doble por la habitación. En la línea de otros relatos de este libro, esta historia muestra la evolución de una niña de conducta intachable que tuerce su vida al aparecer un hombre que quiere ejercer su poder dando a su hija en adopción contra el deseo de la mujer. Recibirá la ayuda de otra mujer y hermana, la sacrificada, la que está prisionera en el seno familiar, sabedora de que está mintiendo a su familia, al patriarcado, ya que en parte de siente culpable de lo que le ha ocurrido a su hermana

Las protagonistas de *¿Qué nos está pasando?* son unas mujeres jóvenes, aunque ya no veinteañeras, que jugaban a reírse de todo y que se van a comer con el viejo jefe. El jefe saca sobre la mesa todas sus anécdotas, un hombre muy machista, tanto que divide a las mujeres de la oficina en dos: “A cuáles se tiraría –dijo así: se tiraría- y a cuáles no –antes prefiero a un mono, dijo-“. Rieron juntos. Estamos, por lo tanto ante mujeres que frente al poder, el jefe, son capaces de renunciar a cualquier feminismo por reírle la gracia al jefe. El jefe también contará cómo en una boda se la chupó la novia mientras las chicas se van emborrachando. Se quedan más tiempo viviendo. Al final se quedan el jefe, el viejo zorro, y una de las chicas. Él la besa, no sin intento de rechazo: “Él la besó otra vez y ella le pidió, todavía entre risas, que se estuviese quieto, pero le puso la mano sobre una pierna” (161). Termina excitándola:

Le ofreció de nuevo el cuello y luego los labios y por último la lengua, y se sintió extrañamente excitada, pero no con una excitación física, sino más bien mental, y se sintió también envuelta en una liviandad sin explicación, en la dulce impresión de que no existían el tiempo ni el espacio (162).

Cuando él intentó ir más allá volvió a negarse: “Por qué no, cuál era el problema, y ella decía que no, que no, sin saber con claridad qué era lo que negaba” (164). En el coche, un Audi, él siguió insistiendo: “Él la besó en el pelo, le pidió que se tranquilizara y continuó. Sus dedos la invadían cada vez más y ella quiso acabar cuanto antes. Cerró las piernas” (164-165). Él quería seguir, pero a su manera: “Sólo toco yo, dijo entonces. Toco y miro. Conmigo se hace así, añadió, ése es el trato, aunque ella no recordaba haber cerrado ningún trato” (165). Pero tuvo una arcada, vomitó y se terminó todo, él la insultó.

Paralelamente a la narración de la comida entre el jefe y las empleadas y el encuentro entre el viejo zorro y su trabajadora, se intercalan escenas de cuando ambos llegan a casa. Él tiene mujer, niña y una casa muy grande. Ella tiene marido e hija y una casa un poco más pequeña. Vemos una relación extra matrimonial, cómo ella es forzada, nunca dice sí, aunque sí dice que no en varias ocasiones, pero el hombre sigue, solo el vómito final impide que la penetre. Pese a ello, al día siguiente se ven en la oficina y tienen que hacer como si nada.

En *Picabueyes* estamos ante otra chica joven que en sus veranos entre campos de arroz vuelve a casa por un camino tras haberse caído de la bicicleta. Se encuentra con unos chicos (picabueyes) que le rajan la rueda, la insultan, le tiran una piedra que le hace caer al suelo y la agreden:

Una mano que le agarra los pechos, primero uno, luego otro, como con cierto miedo, sin lascivia. Las tías, piensa. Y ellos dejan de manosearla. También se asustan porque ella no se mueve, se repliega y espera simplemente (170).

Pero ella de quien se queja es de sus tías, que le habían advertido que no pasara por aquel camino, lo que realmente le preocupa es qué le dirá a sus tías, que es a quien más teme: “Malditas tías, son ellas peores que los chicos, piensa” (171). El poder del hombre se ejerce aquí desde edades muy tempranas, chicos jóvenes que insultan a la mujer dando la impresión de normalidad, la que muestran las tías, que en lugar de afrontar el problema, lo esquivan.

El libro se cierra con el relato *Mustélidos* en el que una chica que va a un museo con un compañero de trabajo, de repente ve una exposición de mustélidos, sus animales preferidos (sobre todo las nutrias de mar). Era experta en esos animales, le cuenta datos al compañero sobre el tejón y sobre el cuadro de Da Vinci *La dama del armiño*. A él le chocaba que a una chica con cultura, que era escritora, le llamasen la atención aquellos animales, incluso compró en la tienda del museo una figurita de una nutria albina. Debido a ello, él se hace una doble opinión de ella, la de escritora y la de aficionada a los mustélidos, como dando la posibilidad de que puede gustar una persona en su totalidad o solo en parte. A la vuelta a su ciudad, ella se volvió al avión porque no tenía la figurita en el bolsillo, él se quedó esperándola como un idiota. Volvemos a estar ante una mujer, que aunque es ejemplar en su trabajo, tiene una actitud diferente, en este caso una afición, lo que descuadra al hombre, ella se ha alejado de cualquier tópico, del ideal de mujer.

3.10. *Cara de pan*

La última novela de Sara Mesa se titula *Cara de pan* y fue publicada en 2018. Casi es una niña sola en un parque. Tiene casi 14 años y la cara algo gordita, de ahí lo de cara de pan. Viste ropa deportiva grande y los cambios en el cuerpo le avergüenzan, de hecho, preferiría ser un chico. El mote de cara de pan se lo puso una niña, le duele, aunque ella tiene motes para todos.

La novela narra su relación con el viejo, con un hombre de 54 años. A la niña le sorprende de inicio su forma de hablar: “El viejo habla como un niño –con el ensimismamiento y el entusiasmo de un niño- y la niña lo mira con curiosidad” (10).

Al principio teme, llegó a ese parque porque era más tranquilo que otros en los que incluso se le acercaron hombres que le hicieron muchas preguntas. Pero con el viejo es diferente: “¿Qué busca él en ella? ¿Está tratando de acercarse a la cuestión candente? ¿A su edad? ¿Al hecho de que una niña de su edad esté ahí, en el parque, recostada en un árbol a esas horas? Si se trata de eso, el viejo está dando rodeos para atraparla (...) Puede que sea solo un tipo que se aburre, uno de esos prejubilados que no saben bien qué hacer con su tiempo libre, un pelmazo, un blandengue, incluso un viejo verde. Pero no un delator. No tiene pinta de estar en su contra” (16).

Estamos, por lo tanto, ante una niña que se ha fugado del instituto, pero que tiene pensamiento propio y sentido de la responsabilidad. En lugar de ir a clase se aísla en el escondite del parque y poco a poco va forjando amistad con un hombre que le lleva una toalla para sentarse en el césped, le da a conocer la música de Nina Simone o intercambian patatas fritas y agua. Ella evita hacer preguntas porque sus padres le han dicho que no sea indiscreta, pero poco a poco se las irá haciendo mientras además va aprendiendo de los conocimientos que el viejo tiene de pájaros. Casi empieza a conocer nombres de especies y sus características.

Para Casi, el viejo es “algo plasta, pero gracioso” y aunque le empezará a mentir sobre algunos temas, poco a poco se irá abriendo a la verdad: “La Casi de clase media, con padres que tratan de hacerlo lo mejor posible, sus veraneos normales y en familia; la Casi solitaria, acomplexada y torpe; la Casi rabiosa, injusta con el entorno, maleducada a veces; la Casi incomprendida; la Casi sin oyentes”.

En el viejo, Casi encontrará un aliado que compartirá su secreto de no ir a clase. Habrá además una crítica a la educación, al procedimiento de estudiar de memoria cosas que no interesan y están en internet. Ambos creen en el autodidactismo y así aprenderán los nombres técnicos de los pájaros.

Casi debería estar rodeada por niños y niñas de su edad, pero ante el desierto de compañía que afronta a diario, el viejo es su oasis y cada vez pasarán más tiempo. Le llamará la atención que tiene una forma de pensar diferente, pone interés en cosas inútiles. En cuanto al resto de la gente, lo que quiere es que la dejen en paz. No quiere trabajar en grupo, ya que siempre queda aislada, algo en lo que coincide con el viejo. También echa de menos a su hermano que se marchó al extranjero a estudiar un máster. Casi además cree en la reencarnación, le gustaría reencarnarse en una gata salvaje.

Pero Casi está cometiendo una infracción grave, no va al instituto y para justificar las faltas falsificó una carta de cambio de centro. Pero le llegará la carta sobre el traslado del expediente. En principio decide no hacer nada, pero termina llegando otra carta de la inspección educativa para una comparecencia.

Pero conforme los días avanzan, Casi sigue pensando en los “maniáticos” que persiguen a los niños. El viejo nunca le ha puesto la mano encima, aunque le cuenta que un día se acercó a unos niños del colegio para hablar y la Policía le llamó la atención. Poco a poco Casi irá conociendo más cosas, trabajó en una reserva de pájaros, lo sacaron y lo ingresaron en una clínica, su padre era también su abuelo y reconoce que está loco o “con conexiones que no funcionan bien”, sobre todo desde que a los 16 años conoció el incesto abominable que sufrió su madre y la vida se le torció.

En el instituto todas las niñas tienen novio, ella dice que nunca tendrá. Le cuenta al viejo que estuvo enamorada de un amigo de su hermano:

Nunca había sentido nada similar por nadie. Se pasaba el día entero pensando en él, fabulando con él. Estaba sola, en su cuarto, y de pronto su nombre le salía de la boca, involuntariamente, y ella se regodeaba en aquel nombre, en repetir su nombre y escribirlo mil veces por todos lados: en la pared, en los cuadernos, en el dorso de la mano y en el vaho del espejo (91).

Casi tiene además un lado oculto y ficticio, el que muestra en su diario. Será en este diario donde comience a escribir una vida diferente. Al notar que no le gusta el viejo, que la actitud de este le indica que no es atractiva para él, pasa al

ataque. Se quita el pantalón y las bragas ante el viejo, que se retira y le pide que se tape, algo que le hace sufrir:

“Es ella quien se abalanza sobre él, quien lo abraza temblando, pegándose al cuerpo rígido del Viejo. ¿No te gusto?, pregunta. ¿No te gusto? El viejo calla y ella coloca su mano en el pantalón de él, lo busca. Desconoce cómo ha de seguir, se traba con la cremallera” (102).

La reacción del viejo es salir corriendo. Sin embargo, en el diario lo cuenta de otra manera, ya que cree que la verdad es deshonrosa para ella: “Las frases son contradictorias, están llenas de mentiras que son como aristas, de tanto como pinchan” (103).

Las mentiras del diario provocaron la detención del viejo, que además tenía antecedentes por acosar a la mujer del guarda de la reserva ornitológica donde trabajaba. Ella volvió al instituto, muy vigilada, pero adelgazó y dejó de tener cara de pan, lo que le hizo sobrellevarlo. Se reencuentran un tiempo después en una cafetería, Casi se siente culpable de lo que escribió en el diario, pero cuando están frente a frente, intentan olvidar y hablar de Nina Simone. A ella la llevaron a una psicóloga, se sintió humillada. Terminan intercambiándose unos anillos de papel, algo así como unas anillas de pájaros.

Cara de pan continúa en gran medida el modelo de mujer que se da en los relatos de *Mala letra*. La imposición de un aspecto físico, un modelo intelectual y sexual aparece desde la edad escolar. La autora nos muestra una niña rebelde, desencantada con el sistema, acomplejada por su aspecto físico, a la que le afecta el qué dirán y todo ello la lleva a la incomunicación. Es anti social y se quiere sentir mujer, pero con el fin de satisfacer al hombre. Precisamente, está en esa edad en la que la niña pasa a ser mujer joven sintiendo ya la atracción por los chicos, aunque su punto de rebeldía le lleva al rechazo.

3.11. Silencio administrativo

Silencio administrativo es un ensayo, género en el que en 2018 hemos leído por primera vez a Sara Mesa. La autora afirma no sentirse cómoda escribiendo sobre la realidad, aunque su prosa se adapta perfectamente a esta fórmula para trasladar la historia de una mujer en una seria situación de vulnerabilidad dentro de la España de hoy en día.

Carmen es una mujer que pide en la calle:

La primera vez que la ve le llama la atención de inmediato, por su fragilidad y su desamparo. No es una mujer completamente ciega, pero lleva bastón y unas gruesas gafas. Está sentada en el suelo con las piernas encogidas, bajo el alero del edificio de un banco, ocupando el mínimo espacio posible para protegerse de la lluvia. En un cartón, al lado, ha escrito que es una 'mujer sin recursos'. Pide 'trabajo y comida' (15).

Carmen no deja de ser una mujer sin recursos, excluida y discapacitada que vive en el garaje de un edificio abandonado de Sevilla. A sus 37 años ha pasado por toda una odisea. Fue violada a los 16 años, se fue de casa con 18 años y ha atravesado una adicción a la heroína que no ha superado completamente. Con veintipocos años tuvo un hijo, se prostituyó, fue maltratada y los Servicios Sociales le quitaron el bebé. Pasó siete años en la cárcel de Alcalá y además sufre un problema neurológico que le afectó a la vista. Al salir de la cárcel vivió de la prestación por desempleo, pero se le acabó y empezó a mendigar, también intentó suicidarse. Vivió en un albergue municipal, pero sufrió una agresión sexual y no quiso volver. Carmen ha llegado a su situación debido, en gran medida, a la violencia machista, en su caso sufrida en varias épocas y ni siquiera se puede llamar violencia doméstica, sencillamente porque no tiene casa.

Fue otra mujer, Beatriz, quien se esforzará para que Carmen pueda tener una vida mejor. Ambas comparten el mismo número de pie, aunque Beatriz es levemente más mayor, tiene estudios universitarios y una vida más acomodada. Es una mujer que ayuda, no con caridad, sino con hechos, acostumbrada al papeleo, pero que se topará con algo nuevo, la lentitud de la administración. Se propone que Carmen pueda conseguir una ayuda por su discapacidad, teniendo en cuenta que hay nuevas ayudas a personas en su situación, pero desde el inicio Beatriz y Carmen se van encontrando con numerosas trabas administrativas, partiendo por los dos meses que tarda en llegar la cita en los Servicios Sociales.

Carmen conoce lo más oscuro de la sociedad actual, luchará por salir a flote, pero se encontrará con nuevas dificultades. Será siempre puntual en sus citas, firmará donde le dicen, esperará colas, rellenará impresos... pero acumulará montones de papeles de solicitudes, la llamarán en numerosas ocasiones para pedir nueva documentación, su carpeta engordará a medida que adelgazan sus esperanzas y llevará siempre una mochila escolar de la patrulla canina: los

pobres no entienden de estilos. Asimismo, es una mujer que va poco aseada, la miran mal. Beatriz la describe: “Está delgada, tiene los dientes muy estropeados, la piel amarillenta y el pelo sin cortar. A veces va muy sucia” (59). Le faltan hábitos, pero tiene también un lado humano. Tiene una perra Golden Retriever ya mayor a la que cuida mucho, le da más dignidad que a ella misma.

El tiempo avanza y juega en contra de Carmen. Beatriz teme que el retraso en la ayuda le haga recaer en la droga. Carmen siente impotencia y sufre vergüenza de esa impotencia. Por sorpresa, después de nueve meses y cuando ya no lo esperaban, llegará el primer ingreso de la ayuda, aunque Carmen ha pedido dinero a empresas de créditos rápidos y tiene deudas por pagar. Por lo tanto, aunque ha llegado la ayuda, solo durará un año y los 473 euros mensuales no van a cambiar mucho la situación.

De estar ante una obra de ficción, Carmen quizás rozaría la inverosimilitud, una mujer que ha sido víctima de tantas problemáticas que parece difícil de creer, pero Sara Mesa la ha encontrado en la vida real. En gran medida, nos recuerda a Noa Pothoven, una joven holandesa de 17 años agredida y violada repetidamente. La vida perdió sentido para ella y sus padres apoyaron su suicidio. Por lo tanto, no es la primera vez que estas historias inverosímiles aparecen en la realidad. Carmen siguió adelante con su vida, aunque nunca llega a remontar. La protagonista es víctima de un patriarcado que la ha dejado sin dignidad, sin recursos y sin salud, encontrándose además el silencio administrativo de un sistema que anuncia ayudas a bombo y platillo, pero difícilmente las concede.

3.12. Resultados y discusión

Ante la gran variedad de personajes y de temas en las obras analizadas, es necesario un trabajo de concreción que nos facilite llegar a conclusiones en torno a los múltiples roles de mujer descritos. Para sintetizar el trabajo realizado y poder llegar a conclusiones claras sobre los roles de mujer en la narrativa y obra ensayística de Sara Mesa, hemos resumido todo lo expuesto anteriormente en el siguiente cuadro:

| Obra | Personaje | Características | Problemática abordada |
|--|--|--|--|
| <i>La sobriedad del galápagos</i> | Julia Lombo | Dependiente de un centro comercial a la que le gusta un cleptómano y es despedida. Sueña con torturas y las ejecuta a través de Daniel. | Empleo femenino. Relaciones tóxicas. |
| <i>La sobriedad del galápagos</i> | Joanna Cobo | Joven estudiante de Arizona que se graba en Youtube comiendo una mantis religiosa | Influencia de las redes sociales |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Protagonista de <i>Rhinozeros</i> | Mujer que se va a vivir a Holanda con su hermana para intentar superar una separación y se obsesiona con unas esculturas en la playa. | Soledad tras un fracaso de pareja |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Melissa en <i>¿Qué fue de los Inclitos?</i> | Enfermera atenta, con poco pelo y muy metódica. Cuando todos son liberados, se quedará calva y desdentada. | Empleo femenino |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Protagonista de <i>No es fácil ser verde</i> | Chica de 30 años que perdió a sus padres siendo joven, se siente insegura con su físico y desde niña fue marginada. Busca ser fluorescente. | Marginación por la apariencia. |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Monika en <i>Hormigas</i> | Joven que con 16 años se queda sola tras la huida de sus padres por las deudas. Asume trabajos precarios y gana mucho peso. | Crisis económica. Empleo femenino. Marginación por apariencia. |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Protagonista de <i>Némesis</i> | Amante de un hombre casado que busca demostrar a la esposa que su marido la engaña. | Infidelidad masculina |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Tía Úrsula en <i>La dignidad del crucificado</i> | Mujer de aspecto clásico mal vista por sus sobrinas que buscará publicar sus poemas. Lo conseguirá a título póstumo y ni así consigue el reconocimiento de su familia. | Marginación por la apariencia. |
| <i>No es fácil ser verde</i> | Judit en <i>Mentiras</i> | Mujer que se preocupa por su hermano, recién separado, aunque él le responderá solo con mentiras. | Mentiras masculinas. |
| <i>El trepanador de cerebros</i> | Silvia | Joven que se ha marchado de casa y vive con su pareja en un local de mala muerte con más gente. Sufre un problema en el oído y va de trabajo en trabajo sin suerte. | Empleo femenino. Falta de vivienda digna. |
| <i>El trepanador de cerebros</i> | Marta "Capiscola" | Niña de 6 años superdotada, que vive con sus hermanos cleptómanos y pasa horas y horas entre conversaciones de adultos. Le gusta el teatro y no va al colegio. | Marginación por ser diferente. Absentismo escolar. |

| | | | |
|---|---------------------|--|--|
| <i>El trepanador de cerebros</i> | Monica Kurek | Mujer polaca que llega a España sin lugar donde vivir con un gato del que no se separa. Tras un tiempo en la ciudad, trabajará en invernaderos agrícolas y al comprobar las malas condiciones vuelve a su país. | Marginación por ser diferente. Empleo femenino. |
| <i>Un incendio invisible</i> | La clueca | Mujer mayor que vive en un geriátrico. Ha perdido la razón, intenta seducir a sus compañeros, roba comida y a veces es violenta. Se queja en sueños de que con 19 años un doctor le quitó a su hijo, pero fue una joven rica a la que obligaron a abortar dejándola estéril. | Locura. Dejadez en residencias para mayores. Aborto. Instinto maternal. |
| <i>Un incendio invisible</i> | Ariché | Enfermera que pasa todo el día trabajando en el geriátrico encargándose de los residentes de día y de noche incluso sin cobrar. | Empleo femenino. Dejadez en residencias para mayores. |
| <i>Un incendio invisible</i> | Niña Miguel | Niña que vive con su padre, pero pasa toda la tarde sola por las calles. Intentan ocultarle que su madre ha fallecido. Le gusta coleccionar tesoros, sueña con viajar y acoge a un galgo maltratado. | Soledad infantil. Pérdida de madre. Maltrato animal. |
| <i>Un incendio invisible</i> | La mujer del kimono | Hija de un magnate que regenta un hotel en la ciudad abandonada de Vado. Tiene siempre un aspecto muy desaliñado. | Crisis económica. Marginación por la apariencia. |
| <i>Cuatro por cuatro</i> | Celia | Alumna becada del internado, hija de una limpiadora, de barrio humilde. Planificará una fuga y al fracasar, es apartada del grupo de las niñas pijas. Sufre acoso sexual por parte del Guía, lo que le llevará al suicidio. | Desigualdad de clases. Acoso sexual. |
| <i>Cuatro por cuatro</i> | La Poquita | Alumna que sufre el síndrome de "Turner", moquea y tiene miedo de los perros. Su enfermedad le hará seguir siendo una niña toda su vida. Es rechazada por las demás niñas excepto por Celia. Su madre lucha por su integración. | Marginación por discapacidad. Lucha materna. |
| <i>Cuatro por cuatro</i> | Valen la gorda | Es una alumna, hija de la limpiadora del colegio, degradada por su aspecto físico grueso. Sufre bulimia. Tras salir del internado vivirá en un piso compartido en completa dejadez. | Marginación por apariencia. Bulimia. |
| <i>Cuatro por cuatro</i> | Gabriela | Es la madre de Valen, madre soltera y vive y trabaja en el | Empleo femenino. |

| | | | |
|---------------------------|---|--|---|
| | | internado. Está cansada, pierde el control sobre su hija y mantiene una relación con el profesor de Lengua. | Madre soltera. |
| Cuatro por cuatro | La Culo | Marieta, orientadora del internado. Mujer con carácter e innovadora en métodos educativos. Es eficaz, obsesiva y tenaz, pero se rebaja ante el director que la utiliza para el sexo, situación que la ha hecho ascender en el centro. | Empleo femenino. Abuso sexual. |
| Cuatro por cuatro | Irene | Alumna con un ojo vago que mira desafiante al profesor de Lengua. Escribe redacciones llenas de ironía. | Rebeldía juvenil. |
| Cuatro por cuatro | Hermana del profesor | Mujer que se ha quedado sin novio y vive sola y asustada en la ciudad. Necesita conversación. Traza el plan para que su hermano suplante a su ex novio como profesor. | Soledad por separación. |
| Planeta equivocado | Protagonista | Mujer de 34 años que vive sola. No sabe leer entre líneas, lo entiende todo al pie de la letra. Es metódica y obsesiva, lo anota todo. Deja el trabajo, pero su madre no la comprende. Acoge a un perro abandonado. | Marginación por discapacidad. Empleo femenino. Maltrato animal. |
| Cicatriz | Sonia | Mujer joven que trabaja como becaria en un archivo ejerciendo una tediosa actividad que le hace pasar gran parte de la jornada laboral navegando por internet. Siente apatía y está aprisionada por su familia. Se siente atraída durante muchos años por un cleptómano con quien habla a distancia y que le hace regalos volviéndose adicta a él. | Empleo femenino. Tedio laboral. Nuevas tecnologías. Cleptomanía. Dependencia emocional. |
| Mala letra | Protagonista de <i>El cárabo</i> | Chica de 22 años, madre soltera que se pierde con su hijo en el campo y siente un fuerte instinto maternal. La acusan por sus pecados del pasado. | Madre soltera |
| Mala letra | Protagonista de <i>Mármol</i> | Niña de barrio humilde, con un profesor que está obsesionado en que coja el lápiz correctamente. No lo consigue, pero eso no le impedirá en el futuro ser escritora. | Marginación por ser diferente |
| Mala letra | Protagonista de <i>Apenas unos milímetros</i> | Profesora de Biología que se ve forzada a que un alumno sin movilidad asista a una charla de educación sexual, solo puede | Empleo femenino |

| | | | |
|-------------------|--|---|---|
| | | mover unos milímetros las pupilas. | |
| Mala letra | Personajes secundarios en <i>Creamy milk and crunchy chocolate</i> | Mujeres que asisten a un grupo de psicoterapia con problemáticas excéntricas. Una de ellas, Braulia, sufre por el suicidio de su amante. Ha dejado mujer y dos niños, por lo que se siente culpable y se infringe daños físicos. | Infidelidad masculina. Sentimiento de culpabilidad. |
| Mala letra | Protagonista de <i>Palabras-piedra</i> | Niña de 9 años de un barrio humilde, que no tiene buenas compañías y que recibe constantemente insultos de su tía. | Falta de madre. Temor al qué dirán. |
| Mala letra | Julia, personaje de <i>Palabras-piedra</i> | Niña de actitud ejemplar, buena estudiante, con aficiones envidiables, pero que termina haciendo el amor en el parque con un chico mayor. | Temor al qué dirán. |
| Mala letra | Protagonista de <i>Nada nuevo</i> | Mujer cartera que trabajando es recibida por un anciano desnudo. Intenta ser cordial, pero termina increpada por “puta roja” y con acusaciones en el vecindario por descarada. | Empleo femenino. Acoso. |
| Mala letra | Protagonista de <i>Nosotros, los blancos</i> | Chica de pueblo, atada al negocio familiar y que a espaldas de los padres va a la ciudad a visitar a su hermana en la cárcel y perderá la virginidad con un desconocido. | Presión paterna. |
| Mala letra | Mariola, personaje de <i>Nosotros, los blancos</i> | Chica de pueblo que va a estudiar en la ciudad, se queda embarazada de un mal tipo. En primer lugar piensa en dar al bebé en adopción, pero se arrepiente, riñe con el adoptante, muere y entra en la cárcel con el bebé. | Maternidad sin recursos económicos. |
| Mala letra | Protagonista de <i>¿Qué nos está pasando?</i> | Mujer casada y con una hija que asiste junto a otras compañeras de trabajo a una comida con el jefe casado, al que le ríen todas las gracias y comentarios machistas mientras se emborrachan. Termina forzada sexualmente en el coche del jefe, hasta que una arcada lo detiene todo. | Infidelidad. Empleo femenino. Acoso laboral y sexual. |
| Mala letra | Protagonista de <i>Picabueyes</i> | Chica joven que es insultada y manoseada por unos chicos por el mero hecho de pasar por donde están ellos y que se preocupa más por lo que le dirán sus tías. | Abuso sexual. Prejuicios. |
| Mala letra | Protagonista de <i>Mustélidos</i> | Chica trabajadora, escritora y de mucha cultura siente una gran pasión por los mustélidos, conoce muchos datos e incluso compra | Marginalidad por ser diferente. |

| | | | |
|---------------------------------------|---------|---|---|
| | | figuritas de ellos en un museo. Esto lleva a su compañero a tener una doble opinión sobre ella. | |
| <i>Cara de pan</i> | Casi | Niña de casi 14 años acomplejada por su cara gordita y porque no piensa en tener novio como sus compañeras. Deja de ir al colegio porque cree que no aprende nada y conoce a un hombre mayor en el parque de quien se hace amigo y aprende datos sobre pájaros. Inventa una historia paralela entre ambos que escribe en un diario. | Marginalidad por apariencia. Absentismo escolar. Prejuicios. Imaginación infantil. |
| <i>Silencio administrativo</i> | Carmen | Mujer de 37 años que pide y vive en la calle con problemas de visión y de movilidad. Fue violada con 16 años, tuvo un hijo que le quitaron, se prostituyó, fue maltratada, estuvo en la cárcel y pese a su discapacidad no consigue ninguna ayuda. | Marginalidad por apariencia y por discapacidad. Abuso sexual. Complejidad burocrática. Falta de vivienda. |
| <i>Silencio administrativo</i> | Beatriz | Mujer con estudios universitarios y trabajadora que ayudará a Carmen realizando numerosas gestiones ante la administración para que pueda obtener una prestación social. No la une a ella ni vínculos familiares, ni amistad. | Complejidad burocrática. |

Una vez analizados los papeles de mujer y las problemáticas que afrontan los personajes femeninos de Sara Mesa comprobamos que una mayoría sufre algún tipo de marginación social, la cual puede llegar debido al físico o apariencia (obesidad normalmente), la cual se da en seis ocasiones, incluyendo en un caso una situación de bulimia. También hay diferencias por situaciones como ser superdotada, extranjera o tener algún tipo de discapacidad (tres ocasiones). Hay dos casos de marginalidad por ser mayor, uno por una afición a los insectos y en dos ocasiones, por ser pobre, aunque además se puede añadir como otra problemática la diferencia entre clases sociales que marca en parte la novela *Cuatro por cuatro*.

Doce de las mujeres de las obras se ven ante situaciones adversas relacionadas por el trabajo. En casi todos los casos son empleos de baja cualificación o empleos que requieren formación, pero que son desempeñados en mayor grado por mujeres: dependienta, enfermera, camarera, limpiadora,

cartera u oficinista. En los casos de empleos como profesora u orientadora, reciben algún tipo de presión o acoso de su superior.

Distintas mujeres de las obras literarias analizadas tienen problemas ocasionados por la acción directa de los hombres de su entorno. Hay dos relaciones tóxicas, un caso de infidelidad, dos separaciones con posterior situación de soledad y un caso de hermano mentiroso. Hasta en seis ocasiones se dan situaciones de acoso o abuso sexual. Incluso en un personaje masculino, el Viejo de *Cara de pan*, es un hombre marcado psicológicamente por el incesto que sufrió su madre, violada por su padre, que es padre y abuelo del Viejo. Es curioso cómo en la mentalidad infantil de Casi en *Cara de pan*, incluso echa de menos que su amigo mayor no intente ningún tipo de acercamiento sexual y sea ella misma la que lo provoque.

Asimismo, la condición de mujer, el instinto maternal o ser madre soltera o hija sin madre también es un fenómeno que se encuentra entre los roles de los libros estudiados. De hecho, la infancia está muy presente con niñas y adolescentes en las obras, con una situación de dejadez y soledad por la falta de una madre en sus vidas como vemos en la niña Miguel de *Un incendio invisible* o en algunos de los cuentos de los distintos libros. También la vemos en los niños y niñas del internado en *Cuatro por cuatro*. Esa falta de referencia materna o su lejanía se torna soledad, rebeldía o sentimiento de culpa, a veces también, y debido a situaciones de abuso, puede llegar al suicidio. Eso sí, el suicidio se dará por sobreentendido, no se narra, sino que se insinúa en el caso de Celia tras ser sometida por el Guía. Conecta aquí Sara Mesa, que es también periodista, el acuerdo general en los medios de comunicación de no publicar sucesos con muerte por suicidio salvo casos excepcionales. Este tabú, como sucederá en el colegio, busca evitar nuevos casos, aunque como ocurre en el mundo real, carece de eficacia.

Otros problemas actuales que tienen presencia puntual en las obras de Sara Mesa son el absentismo escolar, la mala situación de los mayores que viven en residencias o la falta de vivienda digna. También aparece la lentitud y complejidad burocrática y, aunque afecta en mayor medida a los personajes masculinos, la cleptomanía también está presente, con mujeres que se verán afectadas indirectamente.

No nos podemos olvidar que estos roles no serían lo mismo sin las fórmulas narrativas de la autora, con diferencias en la persona narrativa, la perspectiva, los saltos temporales, los escenarios marginales o incluso los nombres que da o no da a los personajes, con apodos peyorativos en muchos casos, tanto como llamar la Culo a una mujer acosada por su jefe sin que oponga resistencia.

4. CONCLUSIONES

Aunque Sara Mesa se aleja en gran medida de algunos de los estereotipos femeninos de la literatura española como pareja del héroe, madre y ama de casa, joven casadera, esposa hastiada u objeto de deseo pasivo, su obra en parte sí mantiene numerosas situaciones de dependencia de la mujer respecto al hombre con problemas que vendrán ocasionados por la actitud del varón como la infidelidad, situaciones de maltrato y acoso que le hacen ser un objeto de deseo actualizado o sufrir la soledad a partir de una separación.

En la narrativa de Sara Mesa, la mujer generalmente ha evolucionado a una trabajadora con un empleo fuera del hogar, pero son empleos que en ningún caso suponen un puesto directivo o de mando. Encontramos empleos precarios, dependientas, oficinistas, enfermeras, limpiadoras, cocineras o hasta una cartera. Son tipos de trabajos afectados por el techo de cristal que en ocasiones tienen que soportar la presión de un jefe hombre, con situaciones de acoso y abuso. De hecho, los argumentos muestran mujeres que tienen que falsificar su currículum para conseguir el trabajo, que soportan abusos regulares para mantener un empleo protagonista o que reciben presiones de la dirección. Esta imposibilidad para tener un empleo satisfactorio y que les haga lograr la independencia respecto al hombre (marido o padre) les hace sentirse aisladas, marginadas e incomunicadas. En muchos casos, estas mujeres habían sido niñas con aspiraciones que se ven frenadas por la sociedad patriarcal y eso les lleva a la frustración.

Hay una marginación habitual de la mujer en mayor medida que en el hombre. Esta marginación se da principalmente por su apariencia física, generalmente por obesidad o tener un aspecto descuidado, aunque también llega por la discapacidad o por la avanzada edad. Estas problemáticas, junto al mero hecho de ser mujer, llevará a los personajes a la escala más baja de las relaciones de poder.

También aparece una mujer con un importante sentimiento de culpa, esta culpa puede aparecer por no estar satisfecha con su apariencia física, por llamar la atención de los hombres, por la frustración de no satisfacer a su pareja, por no sentirse realizada laboralmente o por ir a contracorriente respecto a la mayoría. Este sentimiento de culpa aparece en diferentes edades y en muchos casos

afecta a niñas y adolescentes. Esta culpa incluso a veces se produce tras ser víctima de abuso trasladándose del infractor a la víctima. Sin duda, existe una contradicción en la historia literaria, pero que está presente en la sociedad, es la misma culpa que siente una mujer cuando denuncia a su pareja por violencia de género y termina retirándola. Sara Mesa aleja a sus personajes del arquetipo de mujer trazado por el patriarcado y desde aquí genera el conflicto de sus argumentos. La diferencia de esta mujer radica en la diversidad natural de todo ser humano, pero que la mentalidad masculina durante siglos han llevado a verla como pecado. En la actualidad se intenta revertir esa situación, pero no se consigue completamente y la mujer que es diferente, por acción del hombre o por pensar distinto, se siente culpable.

Las problemáticas abordadas por Sara Mesa y que afectan a sus personajes femeninos coinciden en gran medida con problemáticas de la sociedad española actual y son foco de muchas de las reivindicaciones de igualdad de género promovidas por el movimiento feminista.

La literatura de Sara Mesa muestra también un natural instinto maternal de mujer, ya sea por medio del sentimiento de madre o por la falta de la misma. Hay protagonistas para las que ser madre supone una marca con momentos de placidez, pero que es tiempo una carga, en muchos casos por errores del pasado. La autora alza la voz sobre esas madres solteras que siendo jóvenes tienen que condicionar su vida al cuidado del hijo mientras que el hombre desaparece o se desentiende. Hay también ocasiones en las que esa madre desaparece dejando una niña desamparada al cuidado de familiares que la tratan mal y les recuerdan que son fruto del error de sus madres, como si la fecundación no fuera la acción de dos personas y toda la responsabilidad recayese en la mujer.

Sin embargo, la de Sara Mesa es una madre actualizada, que a veces se acompaña de su familia para salir adelante, sentirá mucho tiempo después el dolor por el hijo arrebatado o mostrará como una especie de símbolo la cicatriz de la cesárea. Pero la mostrará en una situación peculiarmente erótica: estas son mis errores del pasado y así me tienes que querer. Es una confesión en la búsqueda del perdón, una prueba que aleja a la mujer de la virginidad codiciada por el patriarca.

Los libros de Sara Mesa también abordan problemáticas que están por encima de géneros como el absentismo y el acoso escolar, la cleptomanía, la

desigualdad de clases, la crisis económica o la adicción a las nuevas tecnologías. En este sentido, podemos decir que hay un reflejo de la actualidad española en los argumentos y personajes de la escritura, aunque pasada por el filtro del producto literario. Sara Mesa hace una elección de temas de los que se ve rodeada para confeccionar ese mundo de personas que quedan en situación de aislamiento, incomunicadas, perjudicadas, que sin tener culpa pasan a lo más bajo de la pirámide y se sienten culpables sin posibilidad de salir del pozo. Ella lo refleja en la literatura con una intención de denuncia y crítica social.

Aunque Sara Mesa se ha reconocido admiradora de actitudes feministas, sus obras no parecen diseñadas y escritas para hacer una reivindicación propia feminista, sino para sacar a la luz historias que muestren problemáticas sociales y algunos sectores y escenarios decadentes en los que, curiosamente, afloran muchas mujeres que son perjudicadas en mayor medida dentro esta decadencia. Es a partir de esta situación de mujer apartada por la sociedad o perjudicada por el patriarcado donde se dan roles femeninos novedosos, pero que siguen como siempre a la sombra del hombre. Se trata de roles reconocibles en la sociedad como son las víctimas de violencia de género, mujeres que no tienen posibilidad de acceder a un empleo, aquellas que no pueden conciliar vida personal y familiar, las madres que tienen que tirar de familias enteras, las que sufren acoso laboral, las que son marcadas por algo que les sucedió siendo jóvenes, que tienen algún tipo de discapacidad o que entran en una tienda de ropa y no pueden comprarse nada porque todas las tallas son pequeñas. Es a esta mujer a la que da visibilidad Sara Mesa en la línea de otras escritoras como Siri Hustvedt o Margaret Atwood, o a nivel nacional como Marta Sanz o Cristina Morales.

Lo que enriquece la labor de Sara Mesa es que muestra una mujer huyendo de estereotipos, tomando la cara más oculta de la realidad o, lo que ella misma reconoce, retorciéndola. Toma esas mujeres en situación de incomunicación y nos lleva a su papel en primera persona para sensibilizar al lector, nos mete en su piel, pero sobre todo en su mente con el fin de sensibilizar. Es, por lo tanto, una literatura social que reivindica la posición de los desfavorecidos formando la mujer parte de este grupo decadente. Pero además, también hay tintes políticos en esta literatura, la de un sistema que no da solución y solo pone trabas hacia la verdadera igualdad en cuestiones de burocracia o por el simple hecho de no

tener en cuenta determinados problemas cuando la misión de la política debe ser reequilibrar la balanza social.

En la literatura de Sara Mesa coinciden muchas mujeres en los precipicios del desequilibrio. Esta aparición de la mujer en situaciones decadentes muestra que el sexo femenino es normalmente el más perjudicado cuando se da un problema que, pudiendo afectar a hombres y mujeres perjudica a las féminas en mayor medida, así al menos se aprecia desde la escritura de Sara Mesa, que da un importante paso adelante dentro del panorama literario español. Lo hace en la reivindicación de una lejana justicia social mediante una literatura de realismo desarraigado donde hay exiliados que no han tenido que salir de su ciudad, ni de su barrio, pero que se encuentran incomunicados y desamparados.

5. BIBLIOGRAFÍA

- ANÓNIMO (2011). *Cantar de Mío Cid, edición, estudio y notas de Alberto Montaner*. Madrid: Real Academia Española.
- BERCEO, G. (1988). *Milagros de Nuestra Señora*. Madrid: Cátedra.
- BERNAL, B. (1587). *Historia de los invictos y magnánimos caballeros don Cristalián de España, Príncipe de Trapisonda, y del Infante Lucescanio su hermano, hijos del famosísimo Emperador Lindedel de Trapisonda*. Edición de Alcalá de Henares.
- BUSUTIL, G. (2001). Sara Mesa: “Me interesa contar historias retorciendo la realidad hasta extraer de ellas toda su extrañeza” en *Revista Mercurio*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara.
- CADALSO, J. (2006). *Cartas marruecas. Noches lúgubres*. Madrid: Cátedra.
- DE BURGOS, C. (2016). *La malcasada*. Barcelona: Sevilla.
- DEGOY, SUSANA (1999). *En lo más oscuro del pozo: figura y rol de la mujer en el teatro de García Lorca*. Granada: Miguel Sánchez.
- DON JUAN MANUEL (2004). *El conde Lucanor*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- DUPLÁA, C. (1988). “La mujer como objeto literario”. *Historia* 16, 145: 54-58.
- ENCINAR, A. (2016). “Dominio, sumisión y dependencia: motivos recurrentes en las obras de Pilar Adón y Sara Mesa”. *Ínsula*, 835-836: 19-22.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, L. (2005). *El sí de las niñas*. Cátedra: Madrid.
- FERRERAS, J. (1993). “El ‘Buen Amor’, ‘La Celestina’, la sociedad patriarcal en crisis” en *Breve historia feminista de la literatura española* (Coord. I. M. Zavala), Vol. 2. Universidad de Puerto Rico: 69-100.
- GARCÍA VELASCO, A. (2000). *La mujer en la literatura medieval española*. Málaga: Aljaima.
- HARTZENBUSCH, J. E. (2017). *Los amantes de Teruel*. Barcelona: Castalia.
- KAMUF, P. (1999). “Escribir como mujer” en *Otramente, lectura y escritura feministas*. (Coord. M. Fe). Fondo de Cultura Económica: 204-227.
- MARTÍN GAITE, C. (2012). *Entre visillos*. Barcelona: Austral.
- MARTÍNEZ LÓPEZ, M. (2010). “La imagen de la mujer en la literatura española del siglo XVIII. Paradigmas de género en la comedia neoclásica”. *Anagnórisis: Revista de investigación teatral*, 1: 59-86.

- MENÉNDEZ PELAYO, M. (1905-1915). *Orígenes de la novela*, cuatro vols. Santander: Universidad de Cantabria.
- MÉRIMÉE, P. (2003). *Carmen*. Madrid: Editorial Edaf.
- MESA, S. (2008). *La sobriedad del galápagos*. Badajoz: Diputación de Badajoz.
- MESA, S. (2008). *No es fácil ser verde*. Madrid: Everest.
- MESA, S. (2010). *El trepanador de cerebros*. Zaragoza: Tropo Editores.
- MESA, S. (2012). *Cuatro por cuatro*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2013). *Planeta equivocado*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2015). *Cicatriz*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2016). *Mala letra*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2017). *Un incendio invisible*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2018). *Cara de pan*. Barcelona: Anagrama.
- MESA, S. (2019). *Silencio administrativo*. Barcelona: Anagrama.
- MONTEMAYOR, J. DE (1996). *La Diana, edición de J. Montero*. Barcelona: Editorial Crítica.
- MURO, MIGUEL ÁNGEL (1998). *Marcela ¿a cuál de los tres?* Edición de Miguel Ángel Muro. Universidad de La Rioja. Logroño: Instituto de estudios riojanos.
- PARDO BAZÁN, EMILIA (2003). *La Tribuna*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal.
- PARDO BAZÁN, EMILIA (2003). *Los pazos de Ulloa*. Buenos Aires: Biblioteca Virtual Universal.
- PIERA, M. (2010). "Minerva y la reformulación de la masculinidad en *Cristalián de España* de Beatriz Bernal". *Tirant*, 13: 73-88.
- PÉREZ GALDÓS, B. (2010). *Fortunata y Jacinta*. Barcelona: Austral.
- PÉREZ-REVERTE, A. (2018). *Sabotaje*. Madrid: Alfaguara.
- QUEVEDO, F. DE (1972). *Sueños y discursos, edición de F. C. R. Maldonado*. Madrid: Castalia.
- REDONDO, D. (2013). *El guardián invisible*. Barcelona: Destino.
- RIQUER, I. (2000). "Las trobairitz" en *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. (Coord. I. M. Zavala), Vol. 6. Universidad de Puerto Rico: 27-39.
- RODRÍGUEZ CACHO, L. (2012). "Ciertas enemigas de Quevedo: las batracias y las 'hembrilatinas'". *La Perinola: Revista de investigación quevediana*.

16: 77-95.

- ROJAS, F. DE (1913). *La Celestina, edición y notas de J. Cejador*. Madrid: Ediciones de La Lectura.
- RUIZ, J. (2000). *El Libro de Buen Amor*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.
- SÁNCHEZ PÉREZ, C. I. (2017). "La inteligencia emocional de La Trotaconventos. Buhoneras, alcahuetas y sanadoras en la Baja Edad Media" en *V Congreso Internacional Juan Ruiz Arcipreste de Hita. Alcalá la Real*. Edición digital.
- SANTANA SANJURJO, V. *Visión cervantina de la mujer: la mujer en El Quijote*. Telde actualidad. 2017: edición digital.
- VÉLEZ SAINZ, J. (2015). *La defensa de la mujer en la literatura hispánica XV-XVII*. Madrid: Cátedra.
- ZAVALA, I. M. (2000) (coord). *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. San Juan: Universidad de Puerto Rico.

Webgrafía

- ABC (2016). Sara Mesa: "Admiro el feminismo de Emilia Pardo Bazán, sus reivindicaciones como mujer e intelectual". Madrid: ABC. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-sara-mesa-admiro-feminismo-emilia-pardo-bazan-reivindicaciones-como-mujer-intelectual-201606040200_noticia.html (Consultado el 03/06/2019)
- BLANCO MEDINA, E. (2019). Sara Mesa: la escritora que noquea sin aspavientos. Madrid: El País. https://elpais.com/elpais/2019/01/08/icon/1546973239_461161.html (Consultado el 03/06/2019)
- CORROTO, P. (2018). Entrevista con Sara Mesa: "El cuestionamiento de Lolita me parece excesivo. Yo pensaba que todos sabíamos leer". Madrid: Letras Libres. <https://www.letraslibres.com/espana-mexico/literatura/entrevista-sara-mesa-el-cuestionamiento-lolita-me-parece-excesivo-yo-pensaba-que-todos-sabiamos-leer> (Consultado el 01/04/2019)
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, A. (2016). Sara Mesa: Cicatriz. Valencia: *Diablotexto Digital*. <https://ojs.uv.es/index.php/diablotexto/article/view/9051/8567>

(Consultado el 17/04/2019)

SIMPSON, D. (2014). Mujeres en los libros de caballerías. Boston: *Arena y cal. Revista literaria y cultural divulgativa*.
http://www.islabahia.com/arenaycal/2014/220_noviembre/dean_simpson220.asp (Consultado el 01/04/2019)

SERVÉN, C. (2003). Fortunata y su época: sobre los modelos de mujer en la España de la Restauración. Alicante: *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.
http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fortunata-y-su-epoca---sobre-los-modelos-de-mujer-en-la-espaa-de-la-restauracin-0/html/fff44ede-82b1-11df-acc7-002185ce6064_7.html#I_0 (Consultado el 25/05/2019)

VÁZQUEZ TORRES, J. (2018). Sara Mesa: una escritura difícilmente olvidable. Sevilla: *La gigante digital*. <http://lagigantadigital.es/sara-mesa-escritura-dificilmente-olvidable/> (Consultado el 17/04/2019)